
UC-NRLF
$B 360 166









STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
24. HEFT.

TUOTILO

UND DIE ELFENBEINSCHNITZEREI

AM «EVANGELIUM LONGUM» (= COD. NR. 53) ZU ST. GALLEN

EINE UNTERSUCHUNG

VON

JOS. MANTUANI

MIT ZWEI TAFELN IN LICHTDRUCK



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1900

HERRN K. K. SECTIONSCHEF

DR. THEODOR RITTER VON SICKEL
P. T.

IN HOCHVEREHRUNG

ZUGEEIGNET VOM

VERFASSER

Vorwort.

Die Beschäftigung mit den Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Ottonenzeit veranlasste mich, sie nicht nur zu sammeln, sondern auch auf ihren Werth hin zu prüfen. Die vorliegende kleine Theiluntersuchung bildet eine Frucht jener Studien und lag im Entwurfe schon Jahre lang fertig.

Da sie eine nicht gleichgiltige Kunst- und Principienfrage in engem Rahmen behandelt, habe ich sie als mein Scherflein zur Festgabe anlässlich des fünfzigjährigen Doctorjubiläums Theodor von Sickels durchgesehen und fertig gestellt. Die Verhältnisse aber machten mir das Erscheinen in Gesellschaft der anderen Verehrer leider unmöglich.

Dank der zuvorkommenden Bereitwilligkeit der Verlagshandlung ist mein Plan nicht ganz vereitelt worden: ich komme mit meiner kleinen Gabe, wenn auch allein. Möge das Schriftchen trotzdem seinen Zweck erfüllen, und einerseits den Meister der historischen Forschung ehren helfen, andererseits der Fachwelt als Ergebniss ehrlicher Detailarbeit nicht überflüssig erscheinen.

Wien, 15. Juni, 1900.

Dr. J. Mantuani.

Durch die Ungunst der Zeit wie durch die Entwicklung der Technik und die Erweiterung der Ideenkreise sind uns viele Erzeugnisse der Kunstthätigkeit vergangener Jahrhunderte — meist als nicht mehr existenzberechtigte Objekte — für immer verloren gegangen. Ist das schon überhaupt bedauerlich, so müssen wir es dann besonders beklagen, wenn wir Beweise einer mit nationalen Elementen durchhauchten germanischen Kunst, vorab aus der grossen Zeit der sächsischen Herrscher, entbehren müssen. Was uns die erhaltenen Schriftquellen darüber melden, kann uns nur mit einer wehmüthigen Resignation erfüllen und höchstens unsere Vorstellungskraft anregen, uns jene Kunstwerke nach Muster der wenigen noch erhaltenen Reste vorzuzaubern und sie uns im Geiste schauen zu lassen.

Aber selbst die nicht eben sehr reichlich fliessenden Schriftquellen über Kunst, Künstler und Kunstwerke sind von dem für alles Wunderbare und Mythenhafte so naiv empfindlichen Mittelalter durch sagen- und legendenhafte Ausschmückung vielfach umhüllt und getrübt worden. Der modernen Kunstforschung erwächst dadurch eine schwierige Aufgabe; umso schwieriger, als es einer strengen Kritik überaus schwer wird, Hülle und Kern richtig zu sondern, den Letzteren herauszulösen, ohne die zarten und poetischen Blüthen der Ersteren, welche der streng-trockenen Umrisszeichnung der historischen Wahrheit oft nur ein Relief verleiht, nutzlos zu knicken. Die im Mittelalter so häufig vorkommenden, bona oder mala fide entstandenen Fälschungen sind freilich wenig geeignet, Schonung und Milde der Kritik anzurufen; es ist natürlich, dass die Resultate einer strengen Forschung oft anders ausfallen, als die Quellen sie darstellen. Doch darf auch nicht übersehen werden, dass die Behandlung

der modern-technischen Forschungsmomente, die Beziehungen zwischen Legende und Wahrheit, Schriftquelle und Stilformen heute auf einen vielleicht zu einseitigen Weg der skeptischen Ueberstrenge gedrängt zu werden drohen. Statt die historischen Fehler richtig zu stellen, ist man namentlich in Bezug auf die Kunstwerke nur zu leicht geneigt, ganze Darstellungen als unverlässlich zu streichen, wodurch man aber einerseits in Datierungsschwierigkeiten geräth, andererseits sich des ohnehin schon spärlich erhaltenen bildkünstlerischen Materiales beraubt.

Beim Sammeln der Schriftquellen zur Kunstgeschichte der ottonischen Zeit und bei deren Studium sind mir einige Fälle vorgekommen, wo durch eine übertriebene Kritik quellenmässig festgelegte Kunstwerke zeit- und vaterlandslos geworden sind. Ich behalte mir vor, darüber im Zusammenhange zu handeln; hier will ich nur einen, namentlich durch die Arbeit Jul. v. Schlossers [1] als abgeschlossen hingestellten Fall herausgreifen und ihn einer abermaligen Kritik unterziehen: es handelt sich um die bekannten Tuotilotafeln. Diese Elfenbeintafeln sind oft und verschieden besprochen worden; während man vorher die Darstellung in Ekkehards Casus s. Galli (cap. 22) als vollgiltig annahm und an der Auctorschaft Tuotilos nicht den geringsten Zweifel hegte, hat man später die ganze Darstellung als unglaubwürdig erklärt. Noch Alwin Schultz hat auf die Erzählung Ekkehards seine Biographie Tuotilos aufgebaut. [2] Zu derselben Zeit aber hat Meyer v. Knonau in seiner Neuausgabe der Casus s. Galli [3] gegen Ekkehards Angabe Zweifel erhoben und namentlich dieses Capitel, in welchem er von den Tafeln spricht, als unglaubwürdig erklärt. [4] Durch seine deutsche Uebersetzung des Ekkehard'schen Werkes, die der Neuausgabe folgte, [5]

---

[1] Beiträge z. Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters. Sitz.-Ber. der Wiener Akad., (philos.-hist. Cl.). 123. Bd. II. Abhandl., p. 180—185.

[2] In Dohme's Kunst und Künstler d. Mittelalters u. der Neuzeit. I (1), p. 23—34.

[3] In den «Mittheilungen zur vaterländischen Geschichte», N. F., Heft 5 u. 6 (1877). Ich citiere nach dieser Ausgabe.

[4] L. c. p. 93. Anm. 310.

[5] In «Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit», X. Jh., 11. Bd. (1878).

ist sein Urtheil in viel weitere Kreise gedrungen, als vorher. Es ist somit leicht erklärlich, dass gerade nach diesen beiden Ausgaben die Kunsthistoriker sich entweder unbedingt oder mit geringer Reserve den Ausführungen Meyers v. Knonau anschlossen.

Das Wesen der Ekkehard'schen Erzählung besteht in folgenden Angaben: Es traf sich, dass Hatto, der Erzbischof von Mainz, auf einer Reise nach Italien begriffen, seinen Freund Salomon III., Bischof von Constanz und Abt von St. Gallen, besuchte. Er führte auf dieser Reise, da er den Mainzern misstraute, seine Schätze in Schreinen mit, und übergab sie Salomon zur Aufbewahrung, bis er zurückkäme. Er versiegelte dieselben und schloss mit Salomon einen Vertrag, demzufolge dieser alle Schätze nach seinem Gutdünken für das Seelenheil beider vertheilen könnte wenn er hörte, dass der Erzbischof gestorben ist. Kaum war Hatto einen Monat fort, lässt Salomon durch Kaufleute das Gerücht von dessen Tode verbreiten, öffnet die Schreine, vertheilt viel Baargeld an die Armen, die Goldgeräthe, Silbergefässe, Edelsteine und das Elfenbein verwendet er aber für kirchliche Utensilien, die Ekkehard einzeln aufzählt. Unter diesen Schätzen befanden sich zwei überaus grosse, mit Charniren verbundene Elfenbeintafeln (Diptychon), von denen die eine geschnitzt, die andere glatt poliert war; diese letztgenannte liess Salomon von Tuotilo schnitzen. Da nun die Elfenbeintafeln ungewöhnlich gross waren, befahl er dem Mönche Sintram ein Evangelium zu schreiben, dessen Pergamentblätter im Maasse der Tafeln zugeschnitten werden sollten.

Diesen wesentlichen Angaben nun fügt Ekkehard zwei anekdotenhafte Mittheilungen hinzu. Die erste hat den Zweck, die Geistesschärfe und Verschlagenheit der beiden Kirchenfürsten hervorzuheben und dann einen Scheingrund für die Correctheit des Vorgehens Salomons gegenüber Hatto in's Treffen zu führen; die zweite soll den Elfenbeintafeln, die Salomon nach St. Gallen geschenkt hatte, den Stempel einer ehrwürdigen Provenienz und Alterthümlichkeit aufdrücken.

Salomon besass — so erzählt Ekkehard — einen Weinkrug aus Gold, schwer von Gewicht und mit Edelsteinen geschmückt; diesen gebrauchte er zu Tische, wenn er vornehme Gäste

hatte. Ausserdem besass er einen Krug aus Erz, den er in seinem Privatgemache als Wassergefäss zu benützen pflegte. Der kostbare Goldkrug gefiel Hatto besonders; er bat Salomon jedoch um den ehernen Wasserkrug, der ihm sofort bewilligt wurde, verlangte aber dann vom Mundschenken den goldenen. Dieser liefert ihm, nichts Böses ahnend, das Goldgefäss aus. Am nächsten Tage verlangte aber Salomon zu Tisch den Krug und entdeckte, dass er getäuscht worden ist. Diese Uebervortheilung beantwortete er mit der Auftheilung des Schatzes. Als Hatto aus Italien kam, hörte er schon auf dem Wege von der Zersplitterung seiner Reichthümer, zürnte dem Constanzer Bischofe und wollte mit ihm nicht mehr verkehren; dieser aber wies die Correctheit seines Vorgehens dadurch nach, dass er darauf hinwies, seinen eigenen Goldkrug zuerst zertheilt zu haben, trotzdem er das Recht gehabt hätte, ihn für sich zu behalten.

Die zweite Anekdote soll dem Diptychon dadurch einen Schimmer von Ehrwürdigkeit verleihen, dass sie es aus dem Besitze Karls des Grossen stammen lässt und sich hiebei sogar auf die Biographie Einhards beruft. So liegt die Quelle vor uns nach der Darstellung Ekkehards in den Casus s. Galli.[1]

Da diese Elfenbeintafeln sowohl bezüglich des Künstlers als auch der Entstehungszeit auf Grund chronologischer Schwierigkeiten angezweifelt worden sind, will ich vor allem versuchen, diese möglichst zu beheben.

Der Ausgangspunkt war die Ausgabe von Salomons III. Formelbuch, welche Dümmler besorgte und erläuterte.[2] Diese Ansichten und Erläuterungen benützte zehn Jahre später J. Heidemann in seinem Aufsatze «Salomon III. von Constanz vor Antritt des Bisthums im Jahre 890», etc.[3] Die Ergebnisse beider Forscher unterzog einer neuerlichen Kritik mit Gegengründen und Beweisen F. L. Dammert in seiner Abhand-

---

[1] M. G. SS. II., p. 88 ff. — Mitth. zur vaterländ. Geschichte, N. F., 5. u. 6. Heft, p. 87—98. — Geschichtsschreiber d. deutschen Vorzeit, X. Jh., Bd. 11, p. 33—38.

[2] Das Formelbuch des Bischofs Salomo III. von Konstanz aus dem IX. Jh. Leipzig 1857. — (In der Folge citiert mit «Dümmler, FB»).

[3] Forschungen zur deutschen Geschichte, 1867 (VII. Bd.) p. 427—462. (In der Folge: «Forschungen».)

lung: «Salomons III. von Constanz Formelbuch und Ekkehards IV. casus s. Galli in ihren Beziehungen auf diesen Bischof».[1] Die Ergebnisse dieser Arbeiten, aber mit offenkundiger Bevorzugung der Ansichten Dümmlers und Heidemanns, verwertete Meyer v. Knonau in seinen Anmerkungen zur Ausgabe der Ekkehard'schen «Casus». Diesen letzten schlossen sich die Kunsthistoriker Rahn[2] und J. v. Schlosser[3] an, ersterer mit einiger Reserve, letzterer rückhaltslos. Da sich fast alle Fäden in der letzten Arbeit vereinigen, muss ich vornehmlich an diese anknüpfen.

Die Angabe Ekkehards, dass Tuotilo von Salomon den Auftrag bekam, die eine Tafel zu schnitzen und dass diese mit einem Deckel des «Evangelium longum» identisch ist, wird vor allem aus dem Grunde bezweifelt, weil Ekkehard über Salomo, dessen Lehrer und Zeitgenossen, also auch über Tuotilo, schlecht unterrichtet sei.[4]

Ekkehard behauptet, Salomon sei ein Schüler Isos gewesen, und habe zu Mitschülern Notker, Tuotilo, Ratpert und Hartmann gehabt; der Lehrer aber hätte ihm vor der Stellung der Mitmönche einen Vorzug gegeben und ihn wie einen Canoniker erzogen. Dem St. Gallener Mönche wird nun die Unrichtigkeit dieser Zusammenstellung zum Vorwurfe gemacht, da er verschiedene Generationen durch einander geworfen hätte. Der eben genannte Vorwurf stützt sich in letzter Linie auf Dümmlers aus den Briefformularen und Gedichten, welche im Formelbuche Salomons III. enthalten sind, construierten Ansatz des Geburtsjahres Salomons, wonach dieser im Jahre 860 das Licht der Welt erblickt hätte.[5] Dieser Ansatz fällt aber sofort, wenn das einzige Indicium, nämlich die im Briefe n. 25 vorkommende XII. Indiction, worauf die ganze Beweisführung Dümmlers gebaut ist, eine willkürliche Datierung ist, wie Dammert mit guten Gründen es für wahrscheinlich oder wenigstens für sehr möglich

1 Forschungen, 1868 (Bd. VIII.) p. 329—366.
2 Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich, 1876. pp. 111, 131, 528, besonders aber die «Nachlese» p. 786—790, 795.
3 Vgl. oben, p. 8 Anm. 1.
4 Ebenda, p. 180—181, 183, 184.
5 Dümmler, FB., p. 105. Vgl. auch die Erläuterungen zu den anderen Stücken.

hält.[1] Aber selbst die richtige Datierung jener Briefformel zugegeben, erwachsen aus dem Ansatze Dümmlers nicht nur viele Unerklärlichkeiten, sondern auch chronologische Schwierigkeiten bezüglich der Angaben anderer Briefe,[2] so dass sie geradezu unlösbar werden. Sichere Daten aus dem Leben Salomons nun sind folgende: 919, (920?) Januar 5 der Todestag;[3] ca. 909 übernimmt er das Kanzleramt unter Ludwig dem Kinde;[4] 890—919 (920) ist er Bischof von Constanz und Abt von St. Gallen,[5] wobei trotz der gegentheiligen Ansicht bei Meyer v. Knonau,[6] und Ladewig-Müller[7] immer noch an die Möglichkeit gedacht werden muss, dass er schon 889 wenigstens designierter Abt von St. Gallen war, welcher Umstand allerdings für unsere Zwecke nicht grundlegend ist. 885 (oder schon 884) erhält Salomon das Diaconat,[8] 885 (April 15) erscheint er als kaiserlicher Notar,[9] und noch in demselben Jahre (September 23) als kaiserlicher Kanzler;[10] damit sind aber alle urkundlichen Marksteine erschöpft. Nun ist es aber, wenn man an den Ansätzen Dümmlers festhält, doch ganz ausgeschlossen, dass Salomon, der 860 geboren sein soll, schon im Jahre 887 mitten im hochpolitischen Getriebe stand und eine wichtige Rolle spielte[11] und das Notariats- und Kanzleramt versah, dabei aber im Jahre 883 noch «puerulus» genannt werden konnte, dem durch seinen eben Presbyter gewordenen Bruder Waldo noch eine katechetische Elementar-Lection zugemittelt wird.[12] Dinge also, die nebeneinander nicht bestehen können. Die überaus zahlreichen anderen Bedenken, vornehmlich jene rein philologischer Natur, hier zu behandeln, geht leider nicht an. Die

---

[1] Forschungen, VIII., p. 339.
[2] Ebenda, VIII, p. 338—343.
[3] Quellen darüber bei Ladewig-Müller, Regesta, p. 42. (Reg. 340) und bei Meyer v. Knonau, Casus, p. 108, Note 376.
[4] Quellen in Forschungen, VIII., p. 338. Ladewig-Müller, Regesta, p. 34, (Reg. 268).
[5] Ladewig-Müller, Regesta, p. 24—42 (Reg. 177—341).
[6] Casus, p. 38, Note 146.
[7] Regesta, p. 25 (Reg. 178).
[8] Dümmler, FB., p. 105. Forschungen, VII., p. 435—436. VIII., p. 339.
[9] Wartmann, UB., II., n. 642. Forschungen, VIII., p. 338.
[10] Forschungen, VIII., p. 339.
[11] Ebenda, VII., p 460. VIII., p. 338, 358—361.
[12] Dümmler, FB, nr. 45 (p 59 f.) 153 f.

Nothwendigkeit, das Geburtsjahr Salomons früher anzusetzen ist klar und unabweislich und besteht, trotz der gegentheiligen Ansichten Meyers v. Knonau und Heidemanns. Dümmler selbst muss die Unsicherheit des Bodens, auf den er seine Ansätze stützt, gefühlt haben, weil er[1] in seinen Erläuterungen zum Briefe n. 25 des Formelbuches[2] die Geburt Salomons «gegen 860» verlegt, da zum Diaconat ein Alter von «mindestens 25 Jahren» erforderlich gewesen wäre. Nichts kann hindern, angesichts der schwachen Beweiskraft dieser übrigens scharfsinnigen aber willkürlichen Annahme, das Geburtsjahr Salomons um 10—15 Jahre früher anzusetzen,[3] umsoweniger, als hierdurch nicht nur keinerlei chronologische Widersprüche gegen urkundliche Daten entstehen, sondern manche sogar behoben werden. Aber selbst dann, wenn das Jahr 860 wirklich das einzig mögliche Datum wäre, lassen sich die Angaben Ekkehards doch nicht so vollständig zur Seite schieben, wie dies durch Meyer v. Knonau und seine Benützer geschehen ist. Zu einem früheren Geburtsjahr zu greifen werden wir auch dadurch veranlasst, dass Salomon als ein vom Alter gedrückter Mann stirbt.[4] Damit aber fällt das ganze auf das Jahr 860 gestützte kritische Gebäude. Die Lebenszeit Salomons wäre demnach 850 (845)—919 (920), somit 69 (70) resp. 74 (75) Jahre. Hiemit ist die Hauptschwierigkeit beseitigt.

Wie verhält es sich nun mit den anderen Angaben und deren Stichhältigkeit? Nach Ekkehard war Salomon Isos Schüler. Mönche dieses Namens gibt es zwar mehrere; für Salomons Zeit aber können nur zwei in Betracht kommen: der eine zwischen 852—868 zu St. Gallen urkundlich nachweisbar,[5] der andere zwischen 895—908.[6] Da aber der erstere monachus und presbyter ist, und überdies in den fünf Fällen viermal selbst die Urkunde schreibt, einmal aber als Schreiber vertreten

[1] Dümmler, FB. p. 105.
[2] Diesen Brief bezieht Zeuner, (Neues Archiv, VIII., p. 518 ff.) nicht auf Salomon, sondern auf dessen Bruder Waldo. — Vgl. Ladewig-Müller, Regesta, p. 21. (Reg. 146).
[3] Dammert fordert (Forsch., VIII., p. 342) «etwa 850». Die beigebrachten Gründe sind überaus triftig.
[4] Casus c. 25, (p. 102).
[5] Wartmann, UB. (II.), nr. 418. 419. 422. 529. 540.
[6] Ebenda, (II.), nr. 697. 739. 749.

wird, der letztere dagegen in der ersten Urkunde, in welcher er Zeuge ist (895), noch als Diaconus erscheint, kann nur der erstere der berühmte Lehrer sein. Dieser starb, «bene validae adhuc aetatis» [1] nach der Angabe der Annales Sangallenses maiores [2] 871 (872?) Mai 14, im Kloster zu Grandval, wo er auch unter grosser Theilnahme seiner von allen Seiten herbeigeeilten Schüler bestattet wurde. In Grandval kann Iso etwa drei Jahre gewirkt haben, für welche Zeit er auch vom Abte Grimald jenem Kloster überlassen wurde. [3] Das Geburtsjahr ist wieder unbekannt; doch das erste Auftauchen seines Namens im Jahre 852, Mai 29, wo er als «immerens monachus» erscheint, lässt ein Alter von etwa 30 Jahren annehmen; darnach fiele sein Geburtsjahr etwa in das Jahr 822, und sein Alter wäre 49 Jahre, was sowohl mit den urkundlichen Angaben als auch mit den Angaben Ekkehards stimmt. Warum sollte es also nicht gut möglich sein, dass Salomon Schüler Isos gewesen wäre? Und selbst angenommen, nicht jedoch zugegeben, dass Salomon wirklich erst 860 zur Welt gekommen wäre, ist ein Unterricht durch Iso durchaus nicht ausgeschlossen, umsoweniger, als es in der Klosterschule nach den von Meyer v. Knonau selbst zusammengestellten Zeugnissen [4] «recht kleine Kinder» gab und überdies Salomon sowie seine Mitschüler nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Ekkehards [5] nur einen Theil des Unterrichtes bei Iso genossen und zwar, wie es höchst wahrscheinlich ist, nur die erste Katechese. [6] Die Angabe Ekkehards behauptet sich also.

---

[1] Casus, c. 32, (p. 125 f.) besonders noch Note 428.
[2] M. G. SS. I., p. 76.
[3] Die Anmerkungen Meyers v. Knonau zu c. 31 der Casus (p. 122—125) namentlich nr. 419—426 sind mir wohl bekannt; der Kürze wegen muss ich mir jedoch versagen, mich hier einzeln damit zu befassen; für jede lassen sich stichhältige Gegengründe beibringen, insofern sie sich gegen Ekkehard kehren.
[4] Casus, c. 31 (p. 120—121) Note 417.
[5] Casus, c. 2 (p. 10—11), c. 31 (p. 120) c. 33 (p. 127).
[6] Ebenda, c. 33 (p. 126—127) «. . . ab Hisone cum in divinis non mediocriter essent praelibati, Marcello . . . sunt coniuncti. Qui in divinis eque potens et humanis, septem liberales eos docuit artes.» — Marcellus unterrichtete also die Encyclopädie (Trivium u. Quadrivium), welche nur als Vorstufe zu theolog. Studien galten. Vgl. Specht, Gesch. d. Unterrichtswesens in Deutschland (Stuttg., 1888) p. 82 ff.

Ueber Notker, der von Ekkehard[1] an erster Stelle als Schüler Isos und Mitschüler Salomons genannt wird, genügt der kurze Hinweis, dass er selbst sich als Schüler Isos und Marcellus' bekennt[2] und dass seine Geburtszeit, wie Dammert überzeugend angenommen hat,[3] um das Jahr 840 fällt. Er ist also ein — vielleicht — etwas älterer Zeitgenosse Salomons, und kann somit ganz gut sein Mitschüler gewesen sein, d. h. zu gleicher Zeit mit ihm die Schule besucht haben. Er starb am 6. April, 912.[4] Ekkehard hat somit recht. Ueber Tuotilo sind wir zwar nicht so unterrichtet, wie über Notker, wissen aber, dass er 895, März 30 zum ersten Male in einer Urkunde als Zeuge auftritt[5] und zwar unter 42 presbytern der 32., an 17. Stelle hinter Notker. Ausserdem ist er noch siebenmal[6] oder — wahrscheinlich — achtmal[7] in verschiedenen Officien als «cellerarius», «sacratarius», «hospitarius» und dann einfach als presbyter genannt. Aus alledem lässt sich mit Sicherheit schliessen, dass Tuotilo zur Zeit seines ersten Auftretens zwar etwas jünger als Notker gewesen sein dürfte, doch aber etwa 45 Jahre alt sein konnte. Nach 912 verliert sich seine Spur. Weil er in der Officialentabelle[8] Meyers v. Knonau nach 912 nicht wieder vorkommt, ist das allein noch kein Grund zu schliessen, dass er über diese Zeit nicht hinausgelebt haben dürfte; denn die Urkunden erwähnen ihn auch drei Jahre früher,

---

[1] Casus, c. 1. (p. 4).

[2] Dedicationsschreiben an Bischof Liutward von Vercelli, veröffentlicht von Dümmler in Mitth. der antiq. Gesellsch. in Zürich, XII. (1858—1860) p. 224, woselbst Salomon von Notker auch «frater» (= Ordensbruder) genannt wird.

[3] Forschungen, VIII., p. 336—337. Diesen Ausführungen schliesst sich auch Meyer v. Knonau (Casus, p. 4. Note 16) an.

[4] M G. SS. I., p. 77. — Casus, c. 46 (p. 159—160) Note 572.

[5] Wartmann, UB., (II.) nr. 697.

[6] Ebenda, nr. 715, 723, 736, 753, 763, 768, 771; nicht aber nur dreimal, wie v. Schlosser, l. c., p. 181, den ungenauen Angaben bei Meyer v. Knonau (Casus, p. 4, Note 16) und Rahn (Gesch. d. bild. Künste, p. 787) folgend ohne weitere Nachprüfung angibt. Daselbst (bei v. Schlosser) ist auch in der Anmerkung 3 eine ganz unrichtige Urkunde angegeben; die Nummer derselben ist 753, nicht 707.

[7] Wartmann, UB. (II.) nr. 760 kommt die Unterfertigung vor: «Tuotilini ospitarii», die ich mit jener Tuotilos identificieren zu dürfen glaube.

[8] Mittheil. zur vaterl. Gesch., N. F. Bd. III. p. 72 (nicht wie v. Schlosser angibt, p. 11).

als er unter den Officialen erscheint. Sein Tod dürfte aber in der That nahe dem Jahre 912 liegen; doch dürfte Tuotilo kaum im St. Gallener Kloster, sondern irgendwo auf Reisen vom Tode ereilt worden sein; denn Ekkehard weiss nichts Bestimmtes darüber, und lässt Notker, dessen Todesdatum ja genau festgestellt ist, allein, seiner geistlichen Brüder beraubt, sterben.[1] Tuotilo ist am Vortage des Hinscheidens Notkers noch Zeuge,[2] und wahrscheinlich auch noch am 7. November, des Jahres 912.[3] Somit wäre er in einem Alter von etwa 62 Jahren verschieden; sein Todestag ist der 27. April. Das späte Auftreten in Urkunden lässt sich wohl leicht erklären durch seine wiederholten Künstler-, Studien- und Geschäftsreisen.[4] Kein vernünftiger Widerspruch kann also gegen dessen Zeitgenossenschaft mit Salomon und gegen die Angabe, dass er des Letzteren Mitschüler war, erheben. Uebrigens ist es nur eine billige Forderung, wenn man verlangt, dass bei der Kritik einer historischen Quelle unparteiische Gleichmässigkeit Platz greife, und dass nicht widerlegbare Angaben auch voll und ganz anerkannt werden. Während Meyer v. Knonau die Angabe über den Tod Isos «so bestimmt ist, dass daran wohl nicht zu zweifeln ist»,[5] begleitet er die nicht minder bestimmte Angabe Ekkehards, dass Tuotilo auch Schüler Isos war, mit einem zurückhaltend-skeptischen «wahrscheinlich»[6] obwohl der Grund hiefür schwer zu finden sein dürfte, nachdem Ekkehard bewiesen hat, dass er über Notker's Verhältniss zu Iso und Marcellus gut unterrichtet ist und oben dargethan wurde, dass sich seine Angaben in ihrer Reciprocität ganz gut halten lassen. Hiermit sind die Bedenken auch gegen jene Darstellung Ekkehards behoben, in welcher er von einem gespannten Verhältnisse zwischen Salomon und seinen Mitschülern spricht,[7] ohne jedoch die minderwerthige Bedeutung dieses Umstandes über Gebühr hervorheben

---

[1] Casus, c. 46 (p. 160).
[2] Wartmann, UB. (II.) nr. 768.
[3] Ebenda, (II.) nr. 771.
[4] Casus, c. 34 (p. 128: «nuntius . . . sollers» u. p. 130.)
[5] Casus, c. 32 (p. 125). Note 428.
[6] Casus, c. 31 (p. 121). Note 418.
[7] Casus, c. 1 (p. 5—6). Note 18.

zu wollen. Schwieriger gestaltet sich die Bestimmung von Ratperts Lebenszeit. Eine ansehnliche Reihe von Urkunden enthält — wenn auch in mehreren orthographischen Varianten — den Namen Ratpert; zwischen den Jahren 745—902 kommt er 45 mal vor.[1] Doch halte ich es für kein Ding der Unmöglichkeit, eine auf Wahrscheinlichkeit Anspruch erhebende Sonderung hineinzubringen. Der erste Ratpert erscheint 745—765 als Zeuge;[2] der zweite tritt, nachdem 27 Jahre lang der Name ausgesetzt hatte, zuerst 792 auf[3] und dürfte wahrscheinlich noch 833 (März 27) als Zeuge[4] fungiert haben. Mit diesem aber fertigt in Urkunden seit 802 (Dec. 11)[5] ein jüngerer Zeitgenosse (Ratpert III.), dessen letzte Unterschrift wir wohl in einer Urkunde von 838 (Nov. 21 [28?])[6] vermuthen dürfen. Gleichzeitig mit diesem, seit 832, (April 3) finden wir einen vierten Ratpert,[7] welcher zum letzten Male 843, (Dec. 26) als Zeuge fungiert zu haben scheint,[8] weil nach dieser Zeit der Name Ratpert bis 851 wieder aussetzt. Wir haben also in den Jahren 832—833 drei verschiedene, zugleich im St. Gallener Kloster lebende Mönche Namens Ratpert auseinander zu halten.

Mit dem Jahre 851 (Oktob. 8) tritt ein junger Mönch Ratpert (V.) auf,[9] der ein alter Mann geworden sein muss, da er sich durch 47 Jahre immer höher steigend, und zuletzt 898 (Juli 2) als «hospitarius»[10] nachweisen lässt. Etwas später (864, Mai 15)[11] finden wir einen jungen Ratpert (VI.) in den Urkunden, zuerst nur als Zeugen, dann aber meistentheils als Schreiber

---

[1] Wartmann, UB., zwischen nr. 12—721.
[2] Wartmann, l. c., (I.) nr. 12, 40, 47.
[3] Ebenda, l. c., (I.) nr. 132. (Unter 13 Zeugen an 7. Stelle.)
[4] Ebenda, l. c., (I.) nr. 343. (Unter 23 Zeugen an 6. Stelle.)
[5] Ebenda, l. c., (I.) nr. 176. (Unter 23 Zeugen an 17. Stelle.)
[6] Ebenda, l. c., (I.) nr. 377. (Unter 21 Zeugen an 7. Stelle.)
[7] Ebenda, l. c., (I.) nr. 342, (unter 22 Zeugen an der 21. Stelle). An diesem Datum (832, April 3) haben wir zwei verschiedene Urkunden (Wartmann, nr. 341 und 342), und in jeder einen und denselben jungen Ratpert, (unter 22 Zeugen der 21. = Ratpert IV.) Der oben als Ratpert III. bezeichnete kann es nicht sein, da dieser schon im Jahre 830 (Wartmann n. 331) unter 38 Zeugen an 23. Stelle ist.
[8] Wartmann, UB., (II.) n. 387. (Unter 22 Zeugen an 7. Stelle.)
[9] Ebenda, l. c., (II.) nr. 417. (Unter 33 Zeugen an 31. Stelle.)
[10] Ebenda, l. c., (II.) nr. 715. (Unter 20 Zeugen an 6. Stelle.)
[11] Ebenda, l. c., (II.) nr. 501. (Unter 9 Zeugen an 7. Stelle.)

der Diplome,[1] als der er 902 (Febr. 10) zum letztenmale,[2] urkundlich nachweislich ist. Nach diesen aus zusammengehaltenen und verglichenen urkundlichen Daten kann also folgende Reihenfolge der St. Gallener Mönche, die Ratpert hiessen, zusammengestellt werden:

Ratpert I. 745—765.
Ratpert II. 792—833.
Ratpert III. 803—838.
Ratpert IV. 832—843.
Ratpert V. 851—898.
Ratpert VI. 864—902.

Für den in's Auge gefassten Zweck kommen in jedem Falle nur die beiden letzten in Betracht. Dass zwischen 851 und 898 zwei verschiedene Mönche desselben Namens gleichzeitig vorkommen, beweist am deutlichsten die Urkunde vom Jahre 897 (Mai 19)[3] in welcher sowohl der ältere Ratpert (V.) als «hospitarius» unter 38 angeführten Zeugennamen an 8. Stelle erscheint, als auch der jüngere (Ratpert VI.) als «Levit» und Urkundenschreiber. Und nun entsteht die Entscheidungsfrage: welcher von beiden ist der berühmte Pädagoge, den Ekkehard in den Casus zum Zeitgenossen Salomons, Notkers, Tuotilos, etc. macht?

Der zuletztgenannte Ratpert (VI.) ist der Urkundenschreiber und seine Hand ist bei 7 Urkunden[4] zu constatieren zwischen 876 und 902; dieser Schreiber ist also nur e i n e Persönlichkeit. Verschieden von diesem ist der «hospitarius» Ratpert, wie die Urkunde vom Jahre 897 beweist.[5] Nun kann aber der «hospitarius» Ratpert unmöglich auch Magister oder Schullehrer sein, als welcher allein uns der berühmte, hier in Rede stehende Ratpert nach seiner Thätigkeit im Kloster bekannt ist. Ist das aber überhaupt schon ausgeschlossen, so muss es doppelt

[1] Ebenda, l. c., (II.) nr. 596, 656, 665, 676, 712, 721, und Anhang, nr. 27. Ausserdem erscheint er — sicher — zweimal als Zeuge, nr. 696 und 697.
[2] Ebenda, l. c., (II.) nr. 721.
[3] Wartmann, (II.) nr. 712.
[4] Ebenda, l. c., nr. 596, 656, 676, 712, 721, Anh 27.
[5] Ebenda, l. c., nr. 712.

unmöglich sein, dass er zwei Officien zur selben Zeit inne gehabt hätte. Damit sind wir sowohl logischer Weise als auch durch die urkundlichen Angaben gezwungen, den Lehrer Ratpert in dem, an letzter Stelle angeführten Mönche erblicken zu müssen.

Diesen Ausführungen widerspricht aber die Annahme Dümmler's,[1] dass Ratpert bald nach 884 gestorben sein müsse, weil er in dem zwischen 850 und 855 verfassten «Briefe» des Ellwangener Mönches Ermenrich schon erwähnt werde. Dieser Annahme folgt Meyer v. Knonau[2] ohne die geringste Kritik, und diesem wiederum v. Schlosser,[3] welch letzterer ihn mit Bestimmtheit «ziemlich gleichaltrig mit Iso» sein lässt, also älter als die von Ekkehard genannten Zeitgenossen Salomons.

Wie sieht es aber mit der Annahme Dümmlers aus? Jener oben genannte Brief Ermenrichs erwähnt nämlich mehrere Mönche von St. Gallen, darunter auch einen «Rihpertus», von dem Ermenrich lobend sagt, dass er «. . . iugum sambutinum . . . lyrico possidet sono». Erhalten ist aber diese Epistel in dem St. Gallener Codex nr. 265. Der Text ist von einer anderen etwa gleichzeitigen Hand noch im X. Jh. corrigiert, und verdienen diese Correcturen durchweg die Beachtung. Ausserdem sind noch Glossen und Correcturen von weit späterer Hand vorhanden, aber alle zu streichen.[4] Der Brief wurde öfters herausgegeben, doch meist nur im Auszuge;[5] vollständig zuerst im Halleschen Programme (1873) von Dümmler, bei welcher Gelegenheit auch die alte Leseart «Richpertus» in «Ratpertus» umgewandelt wurde, ohne dass hiefür eine aus-

[1] Historische Zeitschr., (hrsg. v. Sybel) Bd. 30, p. 374, im Litteraturberichte, in welchem die Ausgabe von Ratperts «Casus» besprochen wird, welche Meyer v. Knonau (Mitth. z. vaterl. Gesch., N. F. III.) besorgt hatte. — Ferner Forschungen, XIII., p. 481. — Endlich: Epistola Ermenrici (Hallesches Programm), 1873, p. 34.

[2] Casus, p. 4 (Note 16) u. p. 127 (Note 433).

[3] Sitz.-Ber. Wiener Akad. Bd. 123, p. 181 (in seinen «Beiträgen»).

[4] So Dümmler in den Forschungen, Bd. XIII, p. 481.

[5] Zuerst bei Mabillon (nach einer fehlerhaften Copie) Analecta, (II. Ausg.) IV., 420—422. — Diese Ausgabe, verbessert und etwas ergänzt gab J. v. Arx neu heraus in M. G. SS., II., p. 31—33. Weiter verbessert herausgegeben von Dümmler, «St. Gallische Denkmale aus der karolingischen Zeit» in: Mitth. der antiquar. Gesellsch. zu Zürich, XII., p. 205 ff. — Alle diese Ausgaben behielten die alte Leseart «Richpertus».

reichende Begründung gegeben worden wäre.[1] Allein diese Leseart ist nicht zu halten. Verdienen die im Cod. 265 von einer Hand des X. Jh. eingetragenen Correcturen — wie Dümmler sagt — durchwegs Beachtung, dann darf auch nicht übersehen werden, dass dieser Corrector den Namen «Richpertus» stehen liess, ihn aber sicher corrigiert hätte, wenn dem Abschreiber ein Versehfehler unterlaufen wäre.[2] Aber auch in dem Falle, als der Corrector des X. Jh. wirklich eine Aenderung anbringen wollte, wäre vor der Aufnahme einer anderen Leseart doch zu bedenken gewesen, dass die Urkunden Schwierigkeiten machen, wenn man «Ratpert» setzt, dass sie dagegen in der richtig bestimmten Abfassungszeit des Briefes zwei Mönche, Namens Richpert aufweisen, deren einer jenem im Briefe erwähnten entspricht[3] und entsprechen muss. Ich habe oben gezeigt, dass gerade in der Zeit zwischen 851—864 nur ein junger Mönch des Namens Ratpert in St. Gallen lebte, und Ermenrich hätte, wenn die Leseart nach Dümmlers Annahme richtig wäre, von diesem jungen Manne nicht als von einem bekannten lyrischen Dichter sprechen können. Diese Bedenken hätten sich sofort aufdrängen müssen, sobald man an der ursprünglichen Leseart etwas ändern wollte. In der That wurden, sowohl Dümmler selbst, wie dann namentlich Meyer v. Knonau und seine Benützer rathlos durch die «verbesserte» Leseart, und es blieb nichts übrig, als den guten Ekkehard zu vernichten und ihm Unglaubwürdigkeit vorzuwerfen. Indessen aber erschien, besorgt und erläutert von

---

[1] Vgl. Forschungen. XIII., p. 482—483. Anm. 4.

[2] Damit hat es allerdings eine eigene Bewandtniss. In der partiellen Ausgabe des Briefes (Mitth. der antiquar. Gesellsch., XII.) hat Dümmler die Aenderung «Ratpertus» aus «Rihpertus» irriger Weise der Hand des X. Jh., welche mehrere beachtenswerte Verbesserungen der Copistenfehler besorgt hatte, zugeschrieben (vgl. l. c., Einleitung, p. IV.), sie jedoch desungeachtet für belanglos gehalten, weil er die ursprüngliche Leseart «Rihpertus» (l. c, p. 210) stehen liess und in den Erläuterungen (l. c., p. 251) denselben chronologisch feststellt.

[3] Wartmann, UB., zwischen nr. 166 und 581 wird der Name am häufigsten genannt und fällt in die Zeit zwischen 802—874; besonders oft kommt er von 824—868 vor (nr. 278—581); doch vertheilen sich die 35 Fälle, in denen innerhalb der angegebenen Nummern der Name vorkommt, auf zwei Träger desselben. Es kann an dieser Stelle gleichgiltig sein, welcher von beiden im Briefe gemeint ist.

Dümmler selbst der Brief Ermenrichs noch einmal;[1] die Abschrift wurde von K. v. Winterfeld nochmals verglichen, und stellte es sich heraus, dass jene ominöse Correctur in der St. Gallener Handschrift nicht aus dem X. Jh., sondern von einer sehr späten Hand («manus recentissima») stammt.[2] Dümmler selbst war ehrlich genug, aus dieser Entdeckung die Consequenzen zu ziehen und die gute, ursprüngliche Leseart zu restituieren. Damit nun fiel der ganze kunstvolle und mit viel Aufwand construierte kritische Bau in sich selbst zusammen. Ratpert ist also im Briefe Ermenrichs um 850—855 nicht genannt, lebt später im Kloster zu St. Gallen und kann also ein gleichalteriger Zeitgenosse Salomons gewesen sein. Es lässt sich gar kein stichhältiger Grund gegen die Darstellung Ekkehards beibringen; seine Angabe muss also richtig sein. Das Todesjahr Ratperts kann 884 ca. nicht sein; jedenfalls lebt er noch 902, zu Beginn des Jahres. Im Anschlusse an diese Ausführung möchte ich noch auf einen zweiten Umstand aufmerksam machen, der für die Beurtheilung von Ratperts Lebensumständen nicht unwichtig ist. Man hat in Ratpert immer einen Priester gesucht. Allein Ratpert hat das Presbyterat (wenigstens bis zum Jahre 895) wohl nicht gehabt, sondern war nur «Levit», wie er sich als Schreiber der Urkunden wiederholt nennt;[3] auch Ekkehard zeichnet ihn so, dass wir nur das mustergiltige Bild eines Mönches und eines pflichteifrigen und strengen Lehrers erhalten;[4] nichts lässt schliessen, dass er auch bis zur genannten Zeit «Presbyter» war, wogegen bei seinen Zeitgenossen Salomon, Notker, Tuotilo und Hartmann solche Hinweise nicht fehlen. Ob der Zusatz «presbiter» im Nekrolog richtig ist, kann bezweifelt werden,

---

[1] M. G. Epist. V. (= Epistolae Karolini aevi, Tom. III.), p. 534—579.

[2] Ebenda, Einleitung zur Ep. Ermenrici (p. 535) u. besonders p. 567, die textkritische Anm. a und die sachkritische Note 3.

[3] Wartmann, UB. (II.) 656, 665, 676, 712, Anh., nr. 27 und besonders 697, wo er «diaconus» genannt wird, was mit der Angabe der voranstehenden Nummern stimmt.

[4] Casus. c. 1., bes. 34 (Charakteristik), woselbst ein recht bezeichnender Ausdruck: «missas audimus» (statt cantamus oder dicimus) ihm in den Mund gelegt wird. Ferner 37, 39, 44. Dem widerspricht die Angabe des Todtenbuches (Mitth. zur vaterl. Gesch., N. F. I., p. 56) wo zu einem 25. Oktober der Tod eines «Ratpertus magister atque presbiter» verzeichnet wird, gar nicht. Vgl. M. G. Necrol. p. 483.

denn er ist später eingetragen worden. Was den Abt Hartmann betrifft, den Meyer v. Knonau um «ein Menschenalter jünger» haben will, als Ekkehard ihn darstellt,[1] so kann ich mich weder auf Grund der urkundlichen Angaben, noch durch seine Beweisführung von der Richtigkeit der Annahme überzeugen. Da Ekkehard durch seinen Zusatz «abbas coenobii post Salomonem» ganz genau bezeichnet, welchen Hartmann er meint, die Lebenszeit des Abtes Hartmann durch sein wahrscheinliches Todesdatum (September 21) 924 (oder 925)[2] aber genau begrenzt ist, erübrigt uns nur noch, die Zeit seines Auftretens ins Auge zu fassen. Unter den in St. Gallen urkundlich nachweisbaren Mönchen namens Hartmann sind von 792—924 vier verschiedene zu unterscheiden: der erste 792—799,[3] der zweite und dritte nach einem beinahe 32jährigen Aussetzen des Namens zwischen 831—884; diese beiden müssen ziemlich gleichzeitig gewesen sein und kommen beide sehr oft als Klosterofficialen vor,[4] der eine als «cellerarius»[5] der andere als «camerarius»,[6] wobei ich aber an die Möglichkeit denke, dass unter den 16 Fällen, in welchen ein Hartmann als «camerarius» auftritt, ein Wechsel der Person stattfinden konnte, umsomehr, als auch Ekkehard[7] denselben als üblich bezeichnet («more Romano officia apud nos mutari solent» —), ohne darin eine unabänderliche Norm zu erblicken, und sich jene Gepflogenheit auch urkundlich erweisen lässt. Einer dieser beiden Hartmanne nun verschwindet um das Jahr 874, der andere erscheint noch einmal als «presbyter»[8] und einmal als «prepositus»;[9] nach diesem letzten Auftreten habe ich die Grenze

[1] Casus p. 5, Note 16. und danach v. Schlosser l. c. p. 181.
[2] Casus, p. 176, Note 167; auch p. 5, Note 16.
[3] Wartmann, UB. (I), nr. 134, 139.
[4] Wartmann, UB. zwischen nr. 340—684 in 34 Fällen.
[5] Ebenda, nr. 512, 575, 579, 583 (zwischen den Jahren 865—874).
[6] Ebenda, nr. 495, 498, 499, 515, 518, 520, 530, 542, 547, 557, 560, 568, 575, 577 (in den Jahren 864—874).
[7] Casus, c. 127. Die Angaben und Ausführungen Meyers v. Knonau in der Ausgabe von Ratperts «Casus» (Mitth. zur vaterl. Gesch., N. F. III., p. 67, Excurs I.) sowie dessen Note 1484 zu den «Casus» Ekkehards bestehen eine gründlichere Kritik nicht.
[8] Wartmann, l. c., nr. 620 (anno 882, Mai 10).
[9] Ebenda, nr. 634 (anno 884, März 2).

(884) gesetzt. Den Nachweis dafür, dass in der angegebenen Zeit zwei Hartmanne, entgegen der Annahme Meyers v. Knonau und des ihm folgenden v. Schlosser nicht nur ein «älterer» gemeint sein müssen, glaube ich durch ein Zusammenhalten der bei Wartmann unter nr. 575, 577 und 579 abgedruckten Urkunden des Klosters St. Gallen erbringen zu können.

Nr. 575 vom Jahre 873 Nov. 16 (oder 874, Nov. 15) zeigt einen Hartmann als «cellerarius»; nr. 577 vom Jahre 874, Febr. 2 einen Hartmann «camerarius»; nr. 579 vom Jahre 874, Mai 27 wieder einen Hartmann «cellerarius». Es ist höchst unwahrscheinlich, dass der in nr. 577 im Februar genannte «camerarius» in demselben Jahre im Mai auch als «cellerarius» gezeichnet hätte. Diese Annahme wird zur Gewissheit, wenn nr. 575 wirklich schon 873 (Nov. 16) ausgestellt ist; denn in diesem Falle ist nr. 579 nothwendig innerhalb desselben Functionsjahres ausgestellt, so, dass der «cellerarius» nicht auch «camerarius» sein konnte. Auffallend ist auch, dass der «camerarius» Hartmann nach nr. 577 bis nr. 763, d. i. vom Jahre 874 (Febr. 2) bis 910 (März 30) nicht mehr erscheint, wohl aber der «cellerarius». Dieser Umstand scheint mir meine Ausführungen sehr nachdrücklich zu unterstützen, wenn er sie nicht geradezu zur Gewissheit macht.

Mit den beiden Klosterofficialen erscheint nun seit 869 ein jüngerer Mönch Hartmann sporadisch in den Urkunden,[1] bis er seit 884 (Mai 3) erst als «monachus», dann «diaconus», «camerarius» etc. allein vorkommt. Das Jahr seines ersten Auftretens kann, wenn man sich die Urkunden übersichtlich ordnet, keinem Zweifel unterliegen; denn Januar 2 und Juli 10 desselben Jahres zeichnet auch der «camerarius» Hartmann, kann somit mit jenem (Mai 3) vorkommenden nicht identisch sein. Er ist aber auch vom «cellerarius» verschieden; denn dieser ist ein älterer Mann, schon 865 Officiale, kann also nicht wie jener letztgenannte im Jahre 869 unter 17 Zeugen an 13. Stelle rangieren. Diesen letzten nun halte ich für den von Ekkehard genannten und gemeinten Hartmann, der später, 921

[1] Wartmann, UB., nr. 545; dann in 572, 582, 592, 600, 605, 634, 635, 636, 639, 697 (als «diaconus») 710, 763 etc. (als «camerarius»).

Abt von St. Gallen wurde. Nach diesen Ausführungen liesse sich etwa folgende Tabellenreihe der Hartmanne aufstellen:

Hartmann I. 792—799
» II. 831—874 (?)
» III. 865—884 (?)
» IV. 869—924.

Auf diese urkundlich begründeten Daten gestützt sehe ich durchaus keine Unmöglichkeit einer Zeitgenossenschaft Hartmanns mit Salomon. Der Mann wäre etwa 77 Jahre alt geworden, wenn man annimmt, dass er bei seinem ersten Auftreten ca. 22 Jahre alt und ein einfacher, junger Mönch, ohne die niederen Weihen war; darnach fiele seine Geburt in das Jahr 847. Befremdend mag es wohl aussehen, wenn man im Jahre 895 (nr. 697) ihn als «diacon» wiederfindet, und das 26 Jahre nach seinem ersten Auftreten. Allein das Ungewöhnliche, Befremdende kann durchaus keine Unmöglichkeit involvieren, und jeder Kenner der damaligen culturellen Umstände dürfte hiefür mehr als eine Erklärung beizubringen in der Lage sein. Ist aber die oben aufgestellte Calculation nicht unmöglich, dann ist Ekkehards Darstellung haltbar und so lange aufrecht zu erhalten, als nicht ganz stricte Beweise gegen dieselbe aufzubringen sind.

Um zum Schlusse dieser chronologischen Untersuchung noch eines, nicht strenge hieher gehörigen aber von v. Schlosser[1] dennoch herbeigezogenen Falles zu gedenken, fürchte ich, dass der Vorwurf der Unzuverlässigkeit, den Meyer v. Knonau[2] Ekkeharden macht, in diesem Falle kein «sehr sprechendes Beispiel» sein dürfte. Ekkehard nennt einen Waltrammus «tunc decanus» als — älteren — Zeitgenossen der oben besprochenen Mönche. Die Unrichtigkeit dieser Behauptung soll dadurch erwiesen sein, dass einfach auf einen jüngeren, erst 959—960 als «decanus» urkundlich nachweisbaren Waldrammus hingewiesen wird. Dem gegenüber brauche ich nur kurz auf das Urkundenbuch zu verweisen, welches gerade in der Zeit zwi-

[1] Sitz.-Ber. der Wiener Acad. 123, p. 181.
[2] Casus, p. 143, Note 499.

schen 834—894 ältere Mönche Waldram mit Namen aufweist,[1] die als Zeugen unter den ersten stehen. Besonders bezeichnend ist die Urkunde (nr. 478) vom Jahre 860, Nov. 11, in welcher unter 18 Zeugen zwei verschiedene Waldrame, der erste an 4., der andere an 5. Stelle, vorkommen; 865 (März 11) erscheint ein Waldram an erster Stelle! Wie kann es nun erwiesen werden, dass unter diesen verschiedenen älteren Mönchen Namens Waldram nicht einer — vielleicht auf kurze Zeit nur — Decan gewesen ist? Da könnte nur die Urkunde Hilfe bringen, wenn alles Material erhalten wäre und wenn die Mönche als Zeugen auch ihre Würden den Namen beigefügt hätten; beides ist nicht der Fall. In der hinsichtlich der Rangordnung geradezu typischen Urkunde (nr. 697) vom Jahre 895 erscheint z. B. nach dem Abte an erster Stelle «Hartmuotus presbyter», der also Decan gewesen sein muss, trotzdem er seinen Rang nicht angibt.[2] Wir kommen also in die Lage, für Behauptungen, wie es die oben genannten sind, erst einen stichhältigeren Beweis fordern zu müssen, bevor wir uns denselben anschliessen.

Damit glaube ich wenigstens die Haltlosigkeit der für unsere Untersuchung wichtigsten und grundlegenden Einwendungen dargethan zu haben; sind aber diese nicht zu halten, und unterstützen die Urkunden selbst die Angaben Ekkehards, haben wir keinen Grund, sie als unverlässlich und unglaubwürdig zu übergehen und deren Inhalt als historisch unrichtig hinzustellen.

Ohne mich auf die vielen Nebensächlichkeiten einzulassen stelle ich noch eine übersichtliche Tabelle der Zeitgenossen Salomons zusammen und betone, dass ein gleichzeitiger Schul-

---

[1] Wartmann, UB., 34 mal zwischen nr. 351—691.

[2] In der den «Casus» Ratperts im Excurs I. beigegebenen Officialentabelle (Mitth. zur vaterländ. Geschichte, N. F., Heft XIII) versucht Meyer v. Knonau eine Reihenfolge der Decane und anderer Officialen zu construieren; eine Stichprobe, die ich vornahm, liess mich denn sofort im Stiche. In der Tabelle erscheint (l. c., p. 72) für das Jahr 895, unter Berufung auf Wartmann, UB., nr. 697 u. 699 Folchard als Decan. In beiden Urkunden kommt Folchard wohl vor, aber beidemale nicht als Decan. In nr. 697 steht er an 4. Stelle, kann also, selbst nach den Ausführungen Meyers v. Knonau (l. c., p. 66) nicht Decan gewesen sein.

besuch aller recht wohl möglich, ja nothwendig ist, und dass Ekkehard an den betreffenden Stellen, wo er Iso und Marcellus ihre Lehrer nennt, nicht an eine und dieselbe Lehrstufe und an dieselben Lehrgegenstände, deren Unterricht sie zu derselben Zeit genossen, denkt, sondern nur betonen will, dass sie alle, wenn auch in verschiedenen Jahren, von den berühmten Lehrern unterwiesen wurden. Unter Wahrung der Reihenfolge Ekkehards stellt sich, gestützt auf die bisherigen Ausführungen, das Verhältniss ungefähr so dar:

Salomon III.	(845) 850—919 (920)	(Alter: 70—75 Jahre)
Iso	822—871	(» 49 »)
Notker Balbulus	840—912	(» 72 »)
Tuotilo	850—912 (913)	(» 62 »)
Ratpert	840—902	(» 62 »)
Hartmann	847—924	(» 77 »)

Damit wäre nun das Hinderniss der Chronologie aus dem Wege geräumt.

Den Besuch Hattos in Constanz halte ich für den vorliegenden Zweck zwar für nebensächlich, will ihn aber doch berühren, um den Vorwurf, Schwierigkeiten aus dem Wege gegangen zu sein, zu vermeiden.

Sowohl Hatto I. als Salomon III. waren in Rom; aber urkundlich nachweisbar ist die Reise Hattos nur im Jahre 896 im Gefolge Arnulfs; er erhielt damals vom Papste Formosus das Pallium und Reliquien des heil. Georg für Deutschland.[1] Salomon dagegen ist in Rom urkundlich nachgewiesen im Jahre 904; Papst Sergius bemerkt in der für St. Gallen ausgestellten Urkunde ausdrücklich, dass Salomon «orationis causa» dorthin gekommen wäre,[2] und bei dieser Gelegenheit die Bestätigungsurkunde der freien Abtwahl erwirkt hätte. Obwohl nun urkundliche Nachweise nicht weiter reichen, ist eine weitere Reise des einen und des anderen Kirchenfürsten doch

[1] Böhmer-Will. Regesta, p. 87. (Regg. 17. 18, 20).

[2] Wartmann, UB., (II.) nr. 733 (a. 904, März 8.) Jaffé I., nr. 3533, (a. 904 zu Feb., 22). Ladewig-Müller, Regesta, p. 31. (Reg. 236) (a. 904, zu März, 24.) — Casus, p. 84, Note 282.

nicht ausgeschlossen. Was Hatto betrifft, haben die Regesten von Böhmer-Will einen zweiten italienischen Aufenthalt für das Jahr 905 sehr wahrscheinlich gemacht.[1]

Gegen die Behauptung, dass Hatto bald nach der Rückkehr Salomons nach Constanz dessen Gast war, lässt sich kein absolut stichhaltiger Grund aufbringen. Salomon dürfte im Monate Juli 904 aus Italien heimgekehrt sein;[2] auf Hattos Aufenthalt steht uns nach den urkundlichen Regesten für sein Itinerar und seine Romreise in der That das ganze Jahr 905 unbesetzt zur Verfügung.[3] Diesbezüglich kann also die Darstellung Ekkehards richtig sein. Was hingegen die Reihenfolge der Erzählung betrifft, besonders den Inhalt des cap. 21 und 22, so ergibt sich daraus allerdings eine chronologische Schwierigkeit.[4] In der zweiten Hälfte des 21. Capitels erzählt Ekkehard, dass Salomon eine Bussfahrt nach Rom angetreten habe («orandi causa» der oben citierten Urkunde) und zwar vor allem deswegen, weil seinetwegen die drei alamanischen Adeligen, Erchanger, Berthold und Liutfried enthauptet worden seien. Dies geschah[5] Jan. 21, 917, also nach Hattos Tode. Ekkehard aber lässt der Erzählung von der Bussfahrt Salomons jene vom Besuche Hattos folgen, was freilich nicht unbedenklich ist. Festzuhalten ist aber hinwiederum, dass Ekkehard sich sonst gerade bezüglich der beiden Bischöfe als wohl unterrichtet zeigt;[6] auch ist nicht zu übersehen, dass er von den Romreisen der beiden weiss und dass er durch Angabe von Gründen die letztgenannte Reise Salomons sogar zu motivieren sucht und damit das offene Bestreben zeigt, wahr und gründlich zu sein. Dass Salomon in der That auch 917 in Rom war, kann vielleicht nicht urkundlich erwiesen, ebensowenig aber bestritten werden; denn für dieses Jahr fehlt ein Itinerar und die Belege für Salomons Wal-

---

[1] Böhmer-Will, l. c., p. 90—91 (Regg. 42, 43), woselbst auch die Begründung gegeben ist.

[2] Vgl. Ladewig-Müller, Regesta, (nr. 236—238).

[3] Vgl. Böhmer-Will, Regesta, (nr. 42 u. 43).

[4] In «Casus», p. 83 ff.

[5] Casus, p. 78, Note 269, woselbst auch die urkundl. Belege.

[6] Vgl. Casus, p. 78, Note 269 und p. 86, Note 286, wo selbst Meyer v. Knonau zugestehen muss, dass die Angaben Ekkehards die Kritik aushalten.

ten; das Erwähnen Salomons in der Precarie[1] von 917, März 7 ändert an dieser Sache nichts. Die Erklärung der Angelegenheit liegt indessen wohl ziemlich einfach. Entweder ist die Reihenfolge der Darstellungen bei Ekkehard mit Ziel und Absicht so gefügt und hat sich Ekkehard eine chronologische Verwechslung, vielleicht wegen Nichtbeachtung der ersten Reise Hattos, zu Schulden kommen lassen, oder aber liegt hier eine, bei Ekkehard gar nicht seltene oder ungewöhnliche chronologische Anakoluthie vor. Dieses Letztere halte ich für überaus wahrscheinlich. Keinesfalls aber dürfen diese Angaben ohne eine ausreichende Begründung als unglaubwürdig übergangen, oder, wenn sie durch Urkunden nicht nachweisbar wären, als falsch gestrichen werden; sie bedürfen nur eventuell einer chronologischen Richtigstellung.

Die historisch-chronologischen Einwendungen sind somit entkräftet und nicht haltbar. Insoweit nun das ablehnende Urtheil über die Urheberschaft Tuotilos hinsichtlich der Schnitzereien an den Elfenbeintafeln des «Evangelium longum» auf ihnen basiert, ist es somit haltlos. Das musste jedoch, obwohl sich für den specifisch kunsthistorischen Zweck nicht so viel ergiebt, als man nach dem dabei gemachten Aufwande erwarten sollte, dennoch berücksichtigt werden, weil dadurch die ganze Frage auf ein anderes Gebiet gedrängt, und der Kern derselben zur Nebensache wurde. Der Angelpunkt, um den sich das pro und contra der Tuotilofrage dreht, ist die Zeitgenossenschaft Salomons und Tuotilos; mit der Haltbarkeit oder Haltlosigkeit steht oder fällt auch die Behauptung, dass jene Tafel von Tuotilos Hand geschnitzt wurde. In zweiter Linie erst fragt es sich, w a n n das Diptychon nach St. Gallen oder nach Constanz kam; dies kann jedoch, angesichts der anderen Umstände von keiner grundlegenden Bedeutung sein.

Die Gleichzeitigkeit des Tuotilo mit Salomon nun begegnet keinem Widerspruche; somit ist auch kein ernster Grund vorhanden, namentlich nach den vorausgeschickten Belegen, die Sache von dieser Seite anzuzweifeln. Es ist also von vornherein

---

[1] Wartmann, UB., (II.) nr. 776. — Ladewig-Müller, Regesta, p. **41**, (nr. **327**).

möglich, dass Salomon diese Tafeln Tuotilo übergab und die eine schnitzen liess. Selbst dann, wenn wir mit Meyer v. Knonau in der Ekkehard'schen Darstellung nur eine Reproduction der Klostertradition annehmen wollten,[1] ändert sich an der Sache nichts; denn diese Tradition verdiente unsere vollste Beachtung. Doch hatte Ekkehard wahrscheinlich eine uns nicht mehr zugängliche und unbekannte schriftliche Aufzeichnung darüber zur Benützung; denn eine Einleitungsclausel, wie etwa: «ut aiunt» oder Aehnliches, womit Ekkehard seine aus der mündlichen Tradition geschöpften Angaben gerne einführt, fehlt; ausserdem muss man sich auch gegenwärtig halten, dass eine mündliche Tradition zwar anekdotenhafte Züge und selbst Einzelheiten bewahrt, nicht aber so überaus zutreffende sachliche und technische Bemerkungen; derlei Dinge sind im duftigen Gewebe der Anekdote ein viel zu kräftiger, um nicht zu sagen derber Faden; wie die Erfahrung lehrt, werden sie aus solchen Erzählungen entweder ganz entfernt, oder aber generalisierend, allgemein verständlich, ohne bestimmte Einzelheiten umgestaltet. Das lässt sich sehr leicht daraus erklären, dass technische Angaben nur von Tecknikern verstanden werden und nur diese interessieren; von Laien auf technischem Gebiete werden sie nicht gewürdigt und können demzufolge von ihnen auch nicht behalten werden. Da sich nun diese «Tradition» im St. Gallener Kloster mit ihren Einzelheiten und scharf gefassten technischen Angaben so unverdorben erhalten hat, sind wir zu dem Schlusse gezwungen, dass sie schriftlich fixiert war und von Ekkehard benützt wurde, auch wenn sie heute nicht mehr nachweisbar ist.

Was den Besuch Hattos bei Salomon betrifft, halte ich denselben, gestützt auf die obigen Ausführungen für historisch, umsomehr, als sich auch gewiegte moderne Historiker mit ihm ernst beschäftigen.[2] Die anderen, mit diesem Besuche in Zusammenhang gebrachten Umstände, wie das Deponieren des Schatzes von Seiten des Mainzer Erzbischofs und dessen Ver-

[1] **Casus, p. 93. Note 310.**

[2] **Böhmer-Will, Regesta, p. 90—91, nr. 42. — Ladewig-Müller, Regesta, p. 31, nr. 242. —**

wendung durch Salomon ist zwar keineswegs eine historische Unmöglichkeit; doch bedarf es für den vorliegenden Zweck keiner näheren Untersuchung darüber, weil es uns gleichgiltig sein kann, auf welche Art das Diptychon nach St. Gallen kam. Auf keinen Fall aber sind wir, ohne eine stricte Beweisführung berechtigt, das «plump und handgreiflich erfunden» zu nennen,[1] weil es uns sonderbar scheint. Wir können darin eine sagenhafte Ausschmückung sehen, müssen jedoch darauf bedacht sein, den historischen Kern zu suchen und ihn herauslösen, ohne das Kind mit dem Bade auszuschütten. Ich sehe bei mittelalterlichen Darstellungen öfter — nicht immer — den Fall der homerischen Kritik sich wiederholen: nach früheren Ansichten waren Homer's Schilderungen, namentlich jene der Kunstgegenstände, als freie Erzeugnisse der dichterischen Phantasie, ohne realen Hintergrund für die Cultur- und Kunstgeschichte aufgegeben; nach der Auffassung Schliemanns, welche durch jeden neuen Spatenstich neue Unterstützung erhielt, sind wir heute erst emsig daran, die oft sehr «unglaublichen» Schilderungen zu studieren und können sicher sein, dass, wenn uns eine Schilderung nicht klar werden will oder wenn wir manche Angaben nicht reimen können, die Schuld nicht an Homer, sondern an uns ist, weil wir den Dichter noch nicht verstehen.

Ekkehard nun spricht[2] von zwei Tafeln; von der einen sagt er in der bestimmtesten Weise, die nur auf Autopsie sich stützen kann: «cum sculptura esset et sit insignissima» — d. h. sie war und ist (noch) durch Schnitzereien besonders ausgezeichnet.[3] Die andere war «planitie politissima»: sie hatte eine fein geglättete Fläche; und diese eine glatte Tafel liess Salomon von Tuotilo schnitzen.

Dies ist der Angelpunkt der Angelegenheit. Die Möglichkeit haben wir schon durch die Voruntersuchung erwiesen; nunmehr kann nur noch die Frage der Wahrscheinlichkeit oder

---

[1] Meyer v. Knonau, Casus, p. 87, Note 288.
[2] Casus, c. 22.
[3] Diese Stelle hat Meyer v. Knonau, wie es seine Uebersetzung in «Geschichtsschreiber d. deutschen Vorzeit, (X. Jh., 11. Bd., p 35) beweist, nicht verstanden und hat die wichtige Zweitheilung zwischen «esset et sit» ganz ausser Acht gelassen und folglich schlecht übersetzt.

eventuell der Gewissheit, und zwar an der Hand des Kunstwerkes selbst zur Erörterung kommen.

Zu beachten ist vor allem die klare Darstellung Ekkehards, welche zwischen zwei Tafeln den Unterschied macht; die eine war schon vor ihrer Ankunft nach St. Gallen geschnitzt, die andere aber glatt poliert; nicht beide also, sondern nur eine, die glatt polierte, erhielt Tuotilo zum Schnitzen. Woher und wozu diese subtile Unterscheidung bei Ekkehard? Wollte der St. Gallener Mönch und Chronist «von dem localpatriotischen Bestreben geleitet, seinen Helden auf eine möglichst hohe Staffel zu stellen» [1] sich angelegen sein lassen, dann wäre es wahrlich viel einfacher gewesen, wenn er ihm beide Tafeln zugeschrieben hätte; diese kleinliche Unterscheidung erscheint fast wie eine Verkleinerung Tuotilos. Und dennoch unterlässt sie Ekkehard nicht. Wenn wir alles andere zur Seite schöben, müssten wir schliesslich doch als ernste Logiker und Historiker wenigstens eine psychologische Erklärung dafür suchen; wo und wie fänden wir sie, wenn nicht in der Folgerung, dass Ekkehard ehrlich und verlässlich sein wollte, und dass er eine zuverlässige, geschriebene Quelle zur Verfügung hatte?

Ist es aber nur eine Tafel, die von Tuotilo geschnitzt wurde, dann entsteht die Frage, welche von beiden die Arbeit desselben aufweist. Darüber suchen wir nun freilich bei Ekkehard vergeblich nach einer Andeutung. Da die Quelle schweigt, müssen wir versuchen aus dem Kunstwerke selbst uns zu belehren.

Die eine Tafel, jetzt der Oberdeckel, ist mit einer Darstellung geschmückt, welche sowohl in St. Gallen als auch sonst an irgend einem anderen Orte entstehen konnte. Die Anordnung der Einzelheiten in der Darstellung ist streng regelmässig und central, die Fläche nach der Längs- und nach der Querachse geometrisch in Compartimente eingetheilt, ohne dass diese äusserlich kenntlich gemacht wären. Die Mitte nimmt Christus in der Mandorla ein; er sitzt auf dem Throne, ist von jugendlichem Typus, in antike Gewandung gehüllt, um das Haupt hat er einen Kreuz-Nimbus. Die Arme hält er in Oranten-

[1] v. Schlosser, Beiträge, l. c. p. 181.

weise gehoben; die linke Hand weist uns die innere Fläche (Palme), die rechte hält ein Buch. Zu beiden Seiten des Hauptes sind die symbolischen Α und Ω angebracht; die Füsse ruhen auf einem Schemel. Rechts und links von der Mandorla steht je ein sechsflügeliger Cherub, ein Schwingenpaar am Körper geschlossen, das zweite im Raume halb entfaltet, das dritte über dem Haupte übereinander geschlagen und in vertikaler Richtung in die Höhe gerichtet; die Arme sind in der Anbetungsgeste, horizontal ausgestreckt.

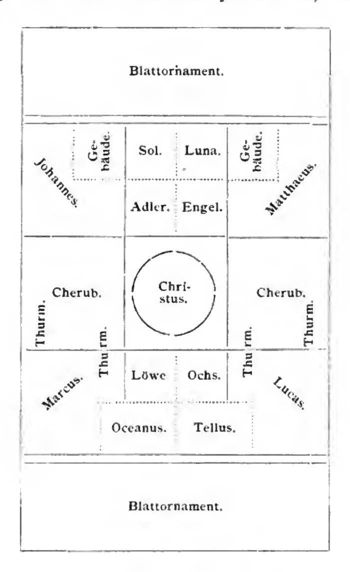
In die Ecken sind dann die Evangelisten hineincomponiert: links oben Johannes, auf eine Rolle, rechts Matthaeus, in ein Buch schreibend. Unten links Marcus, seinen Calamus schneidend, rechts Lucas, in der Linken ein Buch, in der Rechten ein Schreibrohr; er sinnt darüber nach, was er schreiben soll. Alle Evangelisten sitzen auf gepolsterten Sitzen. Vor jedem hat der Künstler das betreffende Symbol angebracht: den Adler mit einer Rolle in den Fängen, die drei übrigen mit Büchern. Ueber und unter den Evangelistensymbolen, am äussersten oberen und unteren Rande treten noch Personificationen hinzu; oben jene für den Begriff Himmel, unten solche für den Begriff Erde. Den ersteren stellen Sol und Luna, als Mann und Weib gebildet dar; über den Häupten das Zeichen ihrer Gestirne: Sol den Strahlenkranz, Luna die Mondsichel; jeder von beiden hält eine brennende Fackel in der Hand. Die Erde wird versinnbildlicht durch zwei einander gegenüber gelagerten Figuren, den Oceanus, einen Greis mit der Wasserurne und einem Seeungeheuer, und der Tellus, einer weiblichen Gestalt mit einem Füllhorne am rechten Arme und einem Kinde an der Brust; zu ihren Füssen ein Baum. Die freigebliebenen Zwischenräume sind durch Gebäude ausgefüllt. Streifen mit Blattornamenten schliessen oben und unten die Darstellung ab. Das Schema ist gegenüberstehendes.

Zwischen den ornamentalen Streifen und der Darstellung ist je ein breiterer Steg gelassen, auf welchem die Beischrift angebracht ist; oben: «HIC RESIDET CHRISTVS VIRTV» und unten: «TVM STEMMATE SEPTVS».[1]

---

[1] **Die beste Abbildung des Oberdeckels war bis jetzt immer noch bei Fœrster, Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei, etc. I., (Bildnerei) nach p. 10. Zeichnung v. Fœrster, Stich v. H. Walder.**

Die zweite Tafel nun weist ein ganz anderes Bild und namentlich in den Darstellungen directe Beziehungen zu St. Gallen und vielleicht auch Constanz auf. Der Länge nach ist sie in drei gleich hohe Theile untertheilt; der erste enthält ein schwungvoll componiertes Rankenornament, in dessen obere Mittelschlinge ein Löwe hineincomponiert ist, der ein Thier



(Reh oder Lamm) anfällt. Der zweite Theil enthält die Darstellung der Himmelfahrt Mariae; in der Mitte steht die heil. Jungfrau, mit doppeltem Gewande angethan, die Arme in Orantenweise erhoben, die Handflächen dem Beschauer zugewendet; das Haupt ist von einem Kopftuche bedeckt, und von einem kreisrunden Nimbus umfangen. Das Obergewand wird auf der Brust von einer Agraffe zusammengehalten; die Oberärmel sind

am Saume mit einer Bordure geschmückt, ebenso der Saum des unter den Knien endenden Ueberwurfes. Zu jeder Seite der Madonna sind je zwei Engel in gut ausgedrückter ehrerbietiger Bewunderung. Auf dem Trennungsstege zwischen dem ersten (ornamentalen) Theile und diesem eben besprochenen stehen die Worte: «ASCENSIO SANCTE MARIE». Im untersten Theile sehen wir zwei Darstellungen: in der Mitte steht ein Kreuz, durch welches die beiden Scenen geschieden werden. Links vom Kreuze steht unter Laubbäumen, auf deren Zweigen Vögel umherhüpfen, der heil. Gallus, in der Linken einen Stab, die Rechte segnend erhoben, — zugleich ist offenbar die Geberde des Sprechens ausgedrückt — und vor ihm ein Bär, aufrecht gehend, in den Vorderpranken einen Baumklotz haltend; im Hintergrunde ein loderndes Feuer. Rechts vom Kreuze, wieder unter Laubbäumen, abermals der h. Gallus, dem aufrecht stehenden Bären Brot reichend, die rechte Hand in segnender und sprechender Geberde erhoben. Unter dieser Gruppe ist der Begleiter des Heiligen im Schlafe liegend dargestellt. Auf dem Scheidungsstege zwischen dieser Darstellung und jener der Himmelfahrt Mariae stehen die Worte: «S. GALLVS PANEM PORRIGIT VRSO»; also nur einen Theil der Darstellung erklärend. Das Schema wäre somit gegenüberstehendes.

Die beiden Darstellungen auf dem Unterdeckel [1] nun weisen so deutlich auf St. Gallen hin, dass es von vornherein überaus schwer wird, anzunehmen, dass sie anderswo als dort entstanden seien. Es ist die heil. Jungfrau, die Patronin der Cathedralkirche von Constanz, woselbst Salomon, der Abt von St. Gallen, auch gleichzeitig als Bischof regierte und dessen Jurisdiction «in spiritualibus» auch das in seiner Diöcese gelegene Kloster St. Gallen untergeordnet war. Und dann haben wir die markantesten Theile aus der Gründungslegende des Klosters selbst dargestellt, Wunderthaten des Gründers und Patrons von St. Gallen. Diese Illustration der Lokallegende weist also auf jeden Fall nach St. Gallen, auch wenn wir die Schriftquelle in Ekkehards «Casus» nicht besässen; ich bin überzeugt, dass

---

[1] Die verlässlichste Reproduction war bisher die Photographie bei W e s t w o o d, A Catalogue of the fictile ivories, nr. 65, (p. 119).

der kritische Scharfsinn dies längst als unwiderleglich constatiert und hingestellt hätte, wenn nur die deutliche Aussage der Schriftquelle nicht da wäre; nun sie aber da ist, muss zum mindesten versucht werden, daran — sagen wir — Kritik zu üben. Zu diesem Zwecke hat man aber vorerst die Quelle durch unhaltbare Interpretationen getrübt.

Rankenornament.

Engel. Engel. H. Maria. Baum (Strauch?). Engel. Engel.

Baumkronen. + Bäume.

H. Gallus den Bären beschwörend. H. Gallus dem Bären Brot reichend.

Feuer. Schlafender Begleiter G.

Doch auch die kunsthistorische Kritik wurde weder der Quelle noch dem Werke gerecht; verschiedene, ganz oder theilweise sich widersprechende Ansichten sind über den Stil geäussert worden und verlohnt es sich der Mühe, die wichtigeren und verbreiteteren zusammenzustellen.

Zuerst äusserte sich darüber J. v. Arx in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe der Ekkehard'schen «Casus» dahin, dass der

Oberdeckel die ältere Schnitzerei enthalte, während der untere der von Tuotilo geschnitzte sei.[1]

Diesem zunächst folgt Schnaase,[2] der zwar die von Arx ausgesprochene Meinung kritisiert, jedoch offenkundig ohne genaue Kenntniss des Wortlautes in Ekkehards Darstellung beide Tafeln Tuotilo zuschreibt, sich dagegen über die Discrepanz seines Urtheiles mit der Quelle, der einzigen historischen Notiz über die Tafeln, nicht verbreitet und es einfach dahinstellt, wie sich seine Ansicht mit jener vertragen mag. Ihm ist die Quelle nichts, der Stil alles, und Ekkehard müsse wohl schlecht darüber unterrichtet gewesen sein, da er ja das Todesjahr Tuotilos nicht zu kennen gesteht, während es doch im Nekrologe stehe. Schnaase meint hiemit das Jahr 915, das zwar nicht im Nekrologe steht, — denn das Jahr fehlt daselbst; wohl aber ist das Nekrolog im Codex nr. 915 enthalten! Damit war eine neue Ansicht geschaffen, dass nämlich beide Tafeln, der Stilkritik zufolge, von derselben Hand herrühren müssen.

Diese Annahme wurde nun auch von anderen Gelehrten aufgenommen, ohne dass sie der Sache auf den Grund gegangen wären. Wie Schnaase nimmt auch Foerster[3] ohne weitere Begründung an, dass Tuotilo beide Tafeln geschnitzt habe. Dieser Behauptung schliesst sich auch Rahn an;[4] doch hat er sich die Originale angesehen und sie auf ihren Stil hin geprüft; desungeachtet verharrt er bei Schnaase's Urtheil und sucht dasselbe durch seine Autopsie zu stützen. Gleichzeitig mit Rahn sprach sich auch Westwood in gleichem Sinne aus,[5] indem er von «two Plaques of a Book Cover, carved by the monk Tutilo» spricht und sie in das «9th. century» verlegt — alles ohne jede Begründung.

Etwas weiter noch geht Bode,[6] obschon in stilistischen Wendungen etwas verhüllt. Unbekümmert um die urkundlichen Angaben lässt er Tuotilo 911 sterben; die Schnitzerei auf den

---

[1] M G. SS., II. p. 89.
[2] Geschichte der bildenden Künste (II. Aufl., 1869.) III., p. 656. (Anm.)
[3] Denkmale deutscher Baukunst, etc I., (Bildnerei), p. 7.
[4] Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz (1876) p. 113.
[5] A descriptive Catalogue of the fictile ivories. (1876) p. 119.
[6] Geschichte der deutschen Plastik, (1887) p. 8 f. —

Tafeln ist für ihn die Arbeit eines Künstlers; zwar kündigt Bode an, er wolle «gleich erörtern» ob diese Arbeit mit Recht Tuotilo zugeschrieben werde, bleibt aber diese Erörterung schuldig und behauptet dafür, dass die in Frage stehenden Tafeln «als erste deutsche durch Inschrift sicher datierbare Elfenbeinarbeit» bezeichnet zu werden «pflegen», dass sie aber eigentlich gar nicht wert seien, dass man so viel Wesens davon macht. Bemerkt muss werden, dass eine solche Behauptung über die Datierbarkeit und über den geringen Wert der Arbeit Bode zuerst ausgesprochen hat.

Auch Lübke vertritt noch in seiner «Geschichte der Plastik»[1] die Ansicht, dass beide Tafeln von demselben Künstler herrühren, von Tuotilo nämlich, den er Abt von St. Gallen nennt und ihn 915 sterben lässt. Später änderte er seine Ansicht dahin,[2] dass sich «aus der Uebereinstimmung des Stiles beider Tafeln kein Grund gegen die Glaubwürdigkeit der Ueberlieferung schöpfen» lasse, dass somit Arbeiten verschiedener Künstler vorliegen. Der Fehler des Sterbedatums (915) blieb auch in diesem Buche stehen.

Diesen allen schliesst sich v. Schlosser[3] an auf Grund des Urtheiles, das er sich aus eigener Anschauung gebildet hat; die Stilkritik ist ihm, wie Schnaase, genügend, um die viel ältere historische Quelle umzustossen, wie auch Meyer v. Knonau[4] es that. Eine ausreichende Begründung fehlt. Dieses Urtheil v. Schlossers ist umso wichtiger, als es in den Paralegomenis zu seinen Schriftquellen ausgesprochen wurde, somit von vorneherein als wohlerwogen und begründet bestechen muss.

Auch Kraus[5] denkt an beide Tafeln, zweifelt aber, ob sie dem Tuotilo zuzuschreiben sind, oder nicht.

Diesen Ansichten gegenüber steht, mit Uebergehung der beiden schon oben citierten Urtheile von J. v. Arx und Lübke's in der Geschichte der deutschen Kunst, jene von Alwin Schultz[6]

---

[1] Geschichte der Plastik, III. Aufl. (Leipzig 1880) I., p. 395 ff.
[2] Geschichte der deutschen Kunst, (Berlin, 1888) p. 53 f.
[3] Beiträge, (Sitz.-Ber. d. Wiener Acad. Bd. 123) II. Abh. p. 184.
[4] Casus, p. 93, Note 310.
[5] Geschichte der christlichen Kunst (Freiburg, 1897) II/1 p. 20.
[6] In Dohme, Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit (Leipzig, 1877) I/1, p. 31 ff.

der sich mit Umsicht und Hingabe mit diesem ehrwürdigen Kleinkunstwerk beschäftigt hat, dabei sowohl die Darstellung Ekkehards als auch den Stil der Schnitzerei seiner Kritik unterzog und zum Ergebniss gelangte, dass nach beiden Momenten zwei verschiedene Tafeln zu unterscheiden sind.

Die Frage entsteht nun, wer hat Recht, d. h. welche Ansicht lässt sich quellen- und stilkritisch besser stützen?

Man halte sich einmal die Abbildungen der beiden Tafeln, (da die Originale nicht zu jeder Stunde und für jedermann zu prüfen sind) gleichviel in welcher Reproduction, zusammen. Die Auftheilung der zu schmückenden Flächen ist nach so grundverschiedenen Gesichtspunkten ausgeführt, dass es schon desshalb sehr schwer wird, an einen und denselben Künstler zu denken.

Die beiden oben angegebenen Schemen werden im Stande sein, diese Behauptung nachdrücklich zu unterstützen. Man muss dabei bedenken, dass es die Arbeit eines erst am Anfange der werdenden nationalen Kunst stehenden Künstlers ist, der erfahrungsgemäss keinen Ueberfluss solcher Eintheilungsschemen zur Verfügung hat, und naturgemäss auf die älteren Vorbilder angewiesen ist. In einem solchen Falle wird aber der Künstler ganz gleichmässig vorgehen und sich keine grossen Schwierigkeiten durch die Fülle und Verschiedenartigkeit des Stoffes bereiten, wie es bei diesen Tafeln der Fall gewesen wäre, und das umsoweniger, als die voraufgehenden Muster der Diptycha in ihren Darstellungen gleichartige Stoffe und zusammenhängende Gedanken zeigen. Uebrigens deuten die beiden Compositionen auf verschiedene Zeiten hin; die central angelegte Darstellung auf dem Oberdeckel gehört einer früheren, die auf nacheinander sich folgende Streifen vertheilten Darstellungen des Unterdeckels einer etwas späteren Zeit an. Ein Mittel zur Beurtheilung dessen gibt uns die Durchschnittscomposition der gleichzeitigen Miniaturen an die Hand.

Dieser Unterschied konnte natürlich nicht verborgen bleiben und die «strengere Gesetzmässigkeit» der Composition des Oberdeckels wurde dadurch zu erklären gesucht, dass man den betreffenden Künstler, sei es Tuotilo oder ein anderer, dieselbe nach älteren und besseren Vorlagen copieren liess, während er

bei der Anlage der Darstellungen auf dem Unterdeckel auf sich selbst angewiesen gewesen sei.[1] Dagegen ist zu erwidern, dass hier eine Alternative zu discutieren ist: entweder war der Künstler so unselbstständig, dass er zwar eine Copie machen konnte, dagegen ohne Vorlage sehr schwer arbeitete, oder aber war er fähig, auch ohne Vorbilder frei und geschickt zu componieren. Im ersten Falle müsste die Darstellung auf dem Unterdeckel ähnlich ausgefallen sein, wie jene des Oberdeckels; im letzteren Falle hätte er in die Composition des Oberdeckels seine individuellen Züge hineingebracht, auch dann, wenn er nach einer Vorlage gearbeitet hätte. Man halte sich z. B. die beiden Apostelfiguren von der Kathedra Maximianus' in Ravenna[2] und jene von Beromünster[3] zusammen und beurtheile, was aus einer Copie werden kann, wenn sich individuelle Züge eines Künstlers, namentlich eines dem Original nicht gewachsenen, hineinmengen. Doch anerkenne ich, dass diese Frage sich so sehr auf dem Gebiete des Schlusses bewegt, dass ein vernünftiger Widerspruch immerhin noch möglich ist.

Gehen wir aber auf die Einzelheiten über, und die Sache wird sich klären. Wären die beiden Tafeln Arbeiten desselben Künstlers, so müsste auf den ersten Blick auffallen, dass die ornamentalen Rankenstreifen auf dem Oberdeckel mit jenen des Unterdeckels in keiner Hinsicht stimmen; denn am Oberdeckel schliessen sie die Darstellung nach Oben wie nach Unten ab, während am Unterdeckel nur oben ein mit Rankenornamenten ausgefülltes Abschlussfeld angebracht ist. Dann stimmt aber auch weder die Grösse des Feldes noch auch das Detail des Rankenschmuckes. Der Letztere besteht am Oberdeckel in jedem der beiden Felder aus zwei Reihen von je vier, einmal zu einander einmal im Gegensinne eingerollten Rankenvoluten, welche an den Berührungspunkten der Curven entweder durch Querbänder gleichsam zusammengehalten oder durch überfallende Blattläppchen maskiert werden; die Zwischenräume sind mit

---

[1] Rahn, Geschichte der bild. Künste in der Schweiz, p. 113. — v. Schlosser, Beiträge, p. 184.

[2] Oefter abgebildet; z. B. bei Lübke, Gesch. d. Plastik. (III. Aufl.), I, p. 383, u. v. a.

[3] Abbildung bei Rahn, l. c., p. 115, u. ö.

Blattpalmettchen ausgefüllt; die Ranken selbst enden in den Mittelvoluten in drei, schwungvoll und frei modellierte Blattlappen, in den Endvoluten in vier Lappen, von denen aber zwei übergeschlagen sind. Grundverschieden von diesen sind die Ranken und deren Anlage auf dem Ornamentfelde des Unterdeckels. Diese bestehen aus zwei Parallelreihen zu je drei Schlingen; die zu beiden Enden bilden eingerollte Voluten, die mittlere aber ist eine geschlossene Schlinge, die einerseits vom gekrümmten Rankenstamme, andererseits aus abzweigenden, sich nach einwärts zusammenbiegenden und in ein fünflappiges Blatt sich ausbreitenden Schösslingen gebildet wird. Die obere Mittelschlinge enthält eine Thierscene, einen Löwen in heftiger Bewegung, der ein Thier — es ist wahrscheinlich ein Lamm oder ein Reh gemeint — überfällt. Wie man behaupten kann, dass auf beiden Tafeln «das Ornament ganz übereinstimmend» ist,[1] das zu fassen gestehe ich, nicht klug genug zu sein; denn die Unterschiede drängen sich auf. Ist es nun wahrscheinlich, dass ein frühmittelalterlicher Künstler, wenn er Deckel für dasselbe Buch schnitzen sollte und auf dem oberen bereits ein gut ausgesonnenes Rankenornament zweimal ausgeführt hätte, für den unteren ein neues, mit ähnlichen Motiven componieren würde? Ueberdies sind in beiden ornamentalen Streifen des Oberdeckels in den Endranken nicht ganz glückliche Conflicte bei der Blattbildung zu constatieren, da infolge Raummangels die Enden einzelner Blattlappen übergeschlagen werden mussten. Diesem ist auf dem Unterdeckel überaus geschickt ausgewichen, der Fluss der Linien ist klar, die Blattformen üppig und stramm.

Nun hat Rahn[2] erkannt, dass für die Rankenmotive des Unterdeckels eine Elfenbeintafel des St. Gallener Codex nr. 60 als Vorbild gedient hat und vermuthet, dass diese letztgenannte (irische) Handschrift «wahrscheinlich» ältere Elfenbeinschnitzereien aufweist, obschon er in der dazu gehörigen Anmerkung (nr. 2) zweifelt, ob nicht etwa die Einbanddecken dieser Handschrift jene von Ekkehard erwähnten Tafeln enthalten. In der

[1] So v. Schlosser, Beiträge, l. c. p. 184.
[2] Geschichte d. bild. Künste. p. 114.

That folgt Meyer von Knonau[1] diesen zweifelvollen Andeutungen Rahns mit der Bemerkung auf dem Fusse nach, dass dieses Letztere unmöglich ist, da der Codex nr. 60 schon in dem zu Grimalds Zeiten († 872) angelegten Bücherverzeichnisse angeführt ist. Man sieht, dass durch die Gewaltinterpretationen sich eine Verlegenheit aus der anderen entwickelt.

Indessen kann nicht geläugnet werden, dass sich in der That auch «eine Reihe übereinstimmender Züge»[2] — somit nicht alle — an den beiden Deckeln des Codex 53 feststellen lassen. Daraus jedoch auf dieselbe Hand zu schliessen, hiesse über das Ziel schiessen. Wäre es nicht das Natürlichste gewesen, aus den Uebereinstimmungen der einzelnen Züge und aus dem Umstande, dass die Blattornamente des Unterdeckels nach dem Vorbilde eines älteren Inventarstückes gebildet sind, auf dessen Einfluss zu schliessen? Freilich käme hiebei dann ebensowohl eine Reihe von Abweichungen in Betracht, welche den übereinstimmenden Zügen gefährlich werden könnten; desshalb sind sie möglichst vermieden worden.

Sieht man den Oberdeckel an, so muss sofort auffallen, dass weder Christus in der Mandorla, noch die Cherubim zu dessen beiden Seiten — welch' Letzteres ja noch erklärlich wäre — irgend einen Standboden haben. Was will man ferner dazu sagen, wenn die Gebäude, Häuser und Thürme, Oceanus und Tellus, die Evangelisten auf ihren Sitzen und ihre — allerdings mit Flügeln versehenen — Symbole frei in der Luft schweben und hängen? Am Oberdeckel finden wir nirgends einen Boden angedeutet.

Ganz verschieden davon ist der Unterdeckel. Hier hat der Künstler seiner Darstellung überall Boden gegeben; selbst die in den Himmel entschwebende Gestalt der heiligen Jungfrau sowie die geflügelten Engel zu beiden Seiten hat er auf festes Erdreich gestellt. Hier wachsen die Bäume aus der Erde, während auf dem Oberdeckel der einzige dargestellte Baum, ebenso wie alles übrige, in Luft hängt. Nur in einer Darstellung, wo nämlich der h. Gallus dem Bären Brot reicht, ist diese Regel

[1] Casus, p. 93, Note 310.
[2] Rahn, l. c., p. 113, Anm. 2.

durchbrochen; während der schlafende Begleiter des h. Gallus auf festem Boden ruht, scheinen Gallus und der Bär frei zu schweben. Allein auch hier hat der Künstler für den h. Gallus durch einen jungen Baumzweig, auf welchem der Fuss des Heiligen zu stehen scheint, und dadurch, dass er der Reliefgrund sanft ansteigen lässt, wenigstens eine Scheinstütze schaffen wollen. Die Verlegenheit entstand durch den im Vordergrunde liegenden und schlafenden Mönch, wesshalb die beiden anderen Gestalten gehoben wurden, um dem Mangel der Perspektive zu begegnen; aber der Grundsatz, festen Boden für die Scenen zu schaffen ist unverkennbar.

Diese Unterschiede sind von der einschneidendsten Bedeutung, weil sie ja eine Principienfrage der Compositionstechnik berühren. Ein Künstler des Mittelalters kennt, namentlich wenn er so eingeübt ist in seiner Kunstrichtung, wie der Schnitzer der in Rede stehenden Tafeln, nur ein Princip; auf keinen Fall ist es also möglich, den Principienwechsel bei einem und demselben Künstler während einer und derselben Arbeit anzunehmen. Das ist ja ein empirisches Axiom, das jeder Kenner der mittelalterlichen Kunst unterschreiben wird. Da aber in dem vorliegenden Falle ein solcher Wechsel constatiert ist, so folgt daraus mit zwingender Nothwendigkeit, dass es zwei Künstler waren, von denen die Schnitzwerke herrühren.

Ausser diesen in die Augen springenden, geradezu grundlegenden und von vorne herein planmässig in die Arbeit aufgenommenen Unterschieden können aber noch andere Belege für die Verschiedenheit der Künstlerhände angeführt werden.

Die Cherubim zu beiden Seiten des thronenden Heilandes sind von den Engeln an der Seite Mariae grundverschieden. Die Ersteren haben drei Paare von Flügeln, die Letzteren nur ein Paar. Die Einwendung, dass auf dem Oberdeckel der Künstler wohl Cherubim, also eine höhere Ordnung von Engeln, auf dem Unterdeckel jedoch nur einfache Engel darstellen wollte, würde das künstlerische Wesen nicht treffen; denn wenn man sich mit einer solchen Erklärung auch befreunden wollte, steht ihr doch die planmässig technische Ausführung der Engelgestalten entgegen. Die Cherubim sind hart gezeichnete, mit dem

ganzen Körper, — die Köpfe ausgenommen — en face gestellte Gestalten; die Hände und Füsse sind platt gebildet, schwach modelliert und machen den Eindruck, als ob sie einzeln gebildet, eingefügt und angeklebt worden wären; auch sind sie alle nach einem Schema gearbeitet. Ihre Schwingen bestehen aus drei parallelen Reihen von angedeuteten Federn, welche mit sogen. «Augen» geschmückt sind. Ihre technische Herstellung geschah derart, dass der Künstler die Querriefelung für alle drei Reihen in einem Zuge herstellte, und dann die Scheidungsriefen nach der Länge zog. Die Köpfe sind beinahe im Profil gegen Christus gewendet und sanft geneigt; das Haar wird von einem verhältnissmässig kräftigen, glatten Reifen zusammengehalten. Das trifft bei den vier Engeln des Unterdeckels alles nicht zu. Diese sind sämmtlich zweckentsprechend bewegt, aus ihren Gesten und ihrer Körperhaltung spricht deutliche Bezugnahme zum geschilderten Vorgange und keine dieser Engelsgestalten ist nach einem schon angewendeten Schema gebildet; daher wir auch bei einer halbwegs aufmerksamen Betrachtung eine Steigerung des Ausdruckes in den Geberden unschwer erkennen müssen. Die Kleidung ist verhältnissmässig natürlich angeordnet und widerspricht den Körperbewegungen nicht. Die Sprache der Hände ist individualisiert, jede sichtbare Hand drückt sich anders aus. Die Behandlung der Haare aber ähnelt jener auf dem Oberdeckel. Eine tiefgehende Discrepanz aber ist wieder in der technischen Ausführung der Flügel zu constatieren. Der Künstler des Unterdeckels schuf durch die Längsriefung zuerst die Parallelstreifen, welche er dann jedoch einzeln nach der Quere riefte, um die Federn anzudeuten. Ich vermuthe, dass er nur das Aussplittern verhüten wollte; er erreichte dadurch einen guten Effect, weil die Anordnung der Federn sehr lebendig erscheint. Bei den beiden äussersten Engeln kam aber der Schnitzer mit den Flügeln in Collision, — und das ist ein Punkt, der allein im Stande wäre, die Verschiedenheit der Künstler schlagend darzuthun. Bei dem letzten Engel rechts von der hl. Jungfrau ist der linke Flügel, bei jenem links von der Madonna der rechte Flügel verkümmert. Warum? Damit er den anderen nicht decke oder kreuze. Wäre nun der Schnitzer des Unterdeckels

derselbe gewesen wie der des Oberdeckels,[1] hätte er sicher nach dem schon ausgeführten Muster bei den Cherubims die beiden collidierenden Schwingen sich kreuzen lassen. Wie tief muss also das künstlerische Compositionsprincip festgesessen sein, dass ihm der Schnitzer je einen Flügel, zum Nachtheile der Darstellung, opferte![2]

Zur Andeutung der Landschaft schuf der Künstler des Unterdeckels an der linken Seite Mariä einen Strauch oder Baum. Der Stil und die Technik sind von jenem, zu Füssen der Tellus auf dem Oberdeckel ganz und grundverschieden, wobei nicht zu übersehen ist, dass diese Pflanze in beiden Fällen dieselbe Function hat, das Erdreich anzudeuten. Auf dem Oberdeckel finden wir ein wenig übliches Schema, eine Form, die am ehesten mit dem Parasolpilze (Agaricus procerus) sich vergleichen liesse und offenbar nur eine missverstandene Form einer Palmenkrone ist; die Technik ist denkbar einfach.[3] Der Unterdeckel weist schon die später übliche, ornamental-schematische Form auf. Allerdings steht nichts im Wege, diesen Repräsentanten der Vegetation auch als eine Krautpflanze zu erklären, wonach die oben aufgestellte Parallele für die Darstellung Mariä Himmelfahrt gegenstandslos würde.

Dagegen tritt dann die Scene aus dem Leben des hl. Gallus mit ihrer ganzen Wucht in die Schranken; hier haben wir zum Vergleiche nicht nur einen Baum, sondern einen Wald. Alle Bäume dieses Waldes sind naiver Weise vollkommen gleichartig in Zeichnung und Schnitztechnik,[4] aber von jenem

---

[1] Die gegentheilige Ansicht bei Rahn. l. c. p. 113. Anm. 2.

[2] Eine ähnliche Collision lässt sich wohl auch auf dem Oberdeckel beim Löwen und Ochsen unter der Mandorla constatieren; aber da ist die Mandorla das Hindernis

[3] Beispiele für diese Form und Auffassung sind mir nur aus späterer Zeit bekannt; so z. B als Relief bei Westwood, Fictile ivories, (Plate XVIII — p. 206) eine ital. Arbeit des 13. Jhdts. und als Miniatur in dem Hildesheimer Psalter bei Goldschmidt, Der Albanipsalter in Hildesheim (1895), p. 146, Fig. 43.

[4] Beispiele für diese Baumformen finden sich in gleichzeitigen Elfenbeinschnitzereien; z. B. auf einem byzant. Elfenbein-Relief bei Bode, Bildwerke der christl. Epoche. Taf. 55 nr. 433, (wo allerdings eine Rebe gemeint ist) aus dem 8.—10. Jhdt., und ein zweites, (italien. Arbeit) ebendort, Taf. 58, nr. 455, aus dem 10. Jhdt.

auf dem Oberdeckel so grundverschieden, dass dieselbe Hand ausgeschlossen ist; man sehe die Schnitzereien an und ziehe den Schluss selbst. Die künstlerische Auffassung und technische Behandlung der Thiergestalten auf den beiden Tafeln bestätigt nur die oben angeführten Wahrnehmungen auf das Nachdrücklichste. Der Adler, der Löwe und der Ochs des Oberdeckels sind sämmtlich schematisch aufgefasst, schwach in der Bewegung und ohne individuelle Züge: Löwe und Ochs haben nach demselben Schema gebildete, zwischen den Hinterbeinen an der Flanke hervorgezogene und frei in die Luft ragende Schwänze; die Pranken des Löwen sind klobig und unklar modelliert, der Körper ist glatt, die Mähne in grossen Compartimenten angedeutet. Man sehe dagegen den Bären des Unterdeckels an und man wird den Vorzug einer glücklichen Naturbeobachtung, wenn auch mit naiven Zügen untermengt, dem Künstler zuerkennen müssen.

Die Einwendung, dass der Künstler den Oberdeckel nach anderen Vorlagen gearbeitet habe, beim Unterdeckel aber auf sich selbst angewiesen gewesen sei, [1] ist nicht stichhältig. Denn wäre der Schnitzer so sehr auf die Vorlage angewiesen gewesen, dass er sich ängstlich an die Formen derselben hätte halten müssen, dann müsste er, wenn er auch der Schnitzer des Unterdeckels wäre, diese Unselbständigkeit auch auf diesen übertragen haben, und wir müssten, wenn schon nicht bei der Anordnung der Darstellung, doch jedenfalls in den Formen durchaus gleichmässig angebrachte Züge der Nachahmung constatieren können; das ist aber nicht der Fall. Umgekehrt: wenn der Künstler der beiden Tafeln selbständig arbeiten konnte, dann hätte er trotz der Vorlage auch in die Formen des Oberdeckels, schon infolge seiner technischen Sicherheit, individuelle Züge, namentlich bei jenen Partien, die seinem Verständnisse näher lagen, hineingebracht. Das Einzige, was in beiden Tafeln zum grössten Theile, aber durchaus nicht ganz — übereinstimmt, ist die Faltengebung; aber selbst daran lassen sich bei einiger Genauigkeit entscheidende Unterschiede feststellen. Man untersuche zunächst die beiden Hauptfiguren: Christus und

---

[1] So v. Schlosser, Beiträge, l. c. p. 184, nach Springer.

Maria. Letztere ist — wohl die einzige Figur, von welcher das mit Recht behauptet werden kann, — steifer und lebloser als der Erstere; aber die Oberärmel und der Saum des über die Kniee reichenden Obergewandes sind bei ihr mit einer ornamentalen Borte versehen, während sie bei Christus fehlt. Der untere Saum an den Kleidern der Evangelisten Johannes, Matthäus und Lukas ist ganz anders gefältet, als bei den Engeln und bei Gallus auf dem Unterdeckel, von der Lage um die Kniee gar nicht zu reden.

Aus der Fülle von diesen constatierten und leicht zu prüfenden Unterschieden, ist der Schluss auf zwei verschiedene Künstler nicht nur correct, sondern einzig möglich.

Was dagegen die Uebereinstimmungen, welche ich weder bestreiten kann noch will, betrifft, ist es nach dem vorstehenden Schlusse eine Leichtigkeit, für dieselben eine ausreichende Erklärung zu geben. Der Künstler des Unterdeckels ahmt einzelne, ihm zusagende Formen und technische Einzelheiten nach. Diese Nachahmung lässt sich für zwei verschiedene Partieen des Unterdeckels sogar nachweisen.

Zunächst sind es die schon früher angedeuteten Wechselbeziehungen der Ornamentfelder der beiden Handschriften (nr. 53 Evangelium longum) und nr. 60 Evangelium secundum Johannem). Da erwiesenermassen diese letztgenannte älter ist, als unser Codex, dessen ornamentale Darstellung aber offenkundige Beziehungen zu jenem älteren aufweist, so kann nur eine Nachahmung des Rankenornamentes nach dem Ober-Deckel der Handschrift nr. 60 durch den Schnitzer des Unterdeckels des Codex nr. 53 angenommen werden. Bezüglich dieses Rankenfeldes und der hineincomponierten Scene eines Löwen, der ein Thier überfällt, gebührt dem Künstler nur die Ehre, ein formvollendetes und schönes Motiv erkannt und sich zum Muster genommen zu haben.

Ebenso ist die Behandlung der verkürzten Engelflügel auf dem Unterdeckel eine zwar bessere, aber nicht glückliche Nachahmung desselben Versuches bei den Evangelistensymbolen des Marcus und Lucas auf dem Oberdeckel, der freilich geradezu misslungen ist, trotzdem die Mandorla ihn einigermassen rechtfertigt.

Die Blätter der Bäume auf dem Unterdeckel stimmen zwar in Zeichnung und Technik mit den Centralrosetten der Rankenfelder am Oberdeckel überein, was mir jedoch nach den oben angeführten Beobachtungen und Beispielen nicht sicher genug für eine Nachahmung zu sprechen scheint.

Nun kommt noch ein schwerwiegender Umstand in Rechnung.

Es ist schon mehrfach betont worden, dass der Unterdeckel wegen der so deutlich nach St. Gallen weisenden Darstellungen nur daselbst entstanden sein kann. Denn das Vorbild für das Rankenfeld war in St. Gallen: die Darstellung der Himmelfahrt Mariä, von jeher der Patronin des Benediktinerordens weist nach dem Benediktinerstifte hin, und da Salomon III. Abt von St. Gallen und zugleich Bischof von Constanz war, woselbst die Kathedrale die hl. Jungfrau zur Titelheiligen hatte, lässt sich die Aufnahme einer derartigen Darstellung doppelt rechtfertigen, von den Bildern aus der Galluslegende ganz zu schweigen.

Die Beziehungen von St. Gallen, besonders zum benachbarten Reichenau, sind für die Entwickelungszeit des ersteren Klosters überaus wichtig. Der Einfluss Reichenaus macht sich auch auf künstlerischem Gebiete sehr fühlbar. Speciell für unseren Fall ist zu constatieren, dass der berühmte Walafrid Strabo einige Hexameter über das Leben des hl. Gallus gedichtet hat, und dass diese kaum etwas anderes, als Beischriften (Tituli) für Bilder sein konnten. Der dritte dieser Doppelverse [1] entspricht inhaltlich vollkommen der letzten Darstellung auf dem Unterdeckel. Er lautet:

«En ursus Gallo famulatur pane recepto,
Dum simulat somnum levita cubando per arvum.»

Dasselbe wird auch in der Vita s. Galli erzählt [2] — nur mit der kleinen Abänderung, dass der Bär zuerst seine Hilfe leistet und darnach erst Brod erhält, eben als Lohn für den ge-

---

[1] M. G. P. L. (aevi Karolini) Tom. II., p. 400, nr. 53. — Auch bei v. Schlosser, Schriftquellen, p. 344, nr. 957.
[2] M. G SS. II., p. 9.

leisteten Dienst. Das scheint Ekkehard aufgefallen zu sein, als er auf Geheiss des Abtes Burchard II. (1002—1022), die Beischriften zu den unter Abt Immo (975—984) ausgeführten Gemälden dichten sollte; er machte also nach dem Vorbilde Walafrids, aber sich genauer an den Wortlaut der Vita haltend, einen neuen Titulus:[1]

«Ursus adest operi. Diacon recubando sopori
Clam contemplatur, merito fera pane cibatur.»

Der erste Theil (= Ursus — operi) entspricht der Darstellung links vom Kreuze, der zweite, grössere, (Diacon — cibatur) jener rechts von demselben.

Die litterarische Continuität und Filiation nach der Vita, den Versen Walafrids und jenen Ekkehards ist erwiesen. Es ist aber auch überaus wahrscheinlich, dass Walafrid für schon zu seiner Zeit vorhandene Gemälde, welche die Galluslegende darstellten, die Verse dichtete; somit hätte der Schnitzer des Unterdeckels schon eine fertige Vorlage für seine Darstellung gehabt. Wer kennt jenes längst verschwundene, bildkünstlerische Material? Und die eben angezogenen Wandgemälde waren vielleicht wieder eine Copie im grösseren Massstabe nach Miniaturen eines heute nicht mehr existierenden Manuscriptes. Eine Analogie aus demselben Gebiete ist z. B. das erwiesene Wechselverhältniss zwischen dem Codex Egberti und den Wandmalereien zu St. Georg in Oberzell. Jedenfalls haben wir uns die etwa 70 Jahre nach Tuotilos Tode ausgeführten Gemälde ganz ähnlich zu denken, wie die Darstellung auf der Elfenbeintafel; nicht weil der Maler diese zu Rathe zu ziehen nöthig gehabt hätte, sondern weil die Darstellung im Kloster typisch und traditionell festgelegt war.

Ausser allen diesen Beobachtungen muss ich noch auf einige äusseren Umstände hinweisen, die das Kunstwerk festlegen helfen. Nach der Darstellung Ekkehards ist eigens ein Evangelium geschrieben worden, dessen Masse den Deckeln entsprachen. Die Masse der Pergamentblätter sind $39^{\cdot 5} \times 23^{\cdot 5}$,

[1] Haupt's Zeitschrift für deutsches Alterth., N. F., II. (1869) p. **34—42.**

ein Format, welches unter den Handschriften St. Gallens nicht wiederkehrt, also in der That eine Ausnahme bildet.[1] Die Einbanddecken sind noch nie erneuert worden und die Elfenbeintafeln sind seit ihrer Fassung an dem genannten Codex, welcher seiner abnormen Massverhältnisse wegen den bezeichnenden Namen «Evangelium longum» erhielt, festgemacht: alles Umstände, welche die Angaben der Casus auf das nachdrücklichste unterstützen und belegen. Es kann also kein anderes Buch von Ekkehard gemeint sein, weil er von Ausnahmsmassen spricht, diese aber nur beim Evangelium longum zutreffen,[2] während andere sich wiederholen. Hiemit ist aber die sichere Zugehörigkeit der in Rede stehenden Tafeln zum Evangelium longum dargethan, und zugleich erwiesen, dass Ekkehard nur von diesen spricht und wir die Schnitzkunst Tuotilos an denselben suchen müssen. Ueberblicken wir noch einmal die Ergebnisse dieser Ausführungen.

Die historisch-chronologischen Einwendungen, welche gegen Ekkehards Angaben gemacht wurden, sind sämmtlich nicht stichhältig, da sich gegen jede einzelne derselben schwerwiegende Bedenken, zumeist sogar Gegenbeweise erbringen lassen; die Darstellung der Casus muss somit in allen wesentlichen Angaben aufrecht erhalten werden.

Die kunsthistorische Kritik ist durch die glücklicher Weise erhaltenen Tafeln ermöglicht, und hat ergeben, dass der Stil der beiden Tafeln der Darstellung Ekkehards vollkommen entspricht, dass wir es in der That mit zwei verschiedenen Künstlern zu thun haben, von denen sich der Schnitzer des Unterdeckels zu jenem des Oberdeckels theilweise als Nachahmer verhält, dagegen vom abgewogenen gesetzmässigen Schema des Oberdeckels in seine Darstellung nichts übernimmt.

Da nun die Tafel des Oberdeckels nicht nur stilistische Unterschiede, sondern auch eine allgemein geläufige und übliche Darstellung aufweist, jene des Unterdeckels aber auf das Ent-

---

[1] Ich verdanke die Nachprüfung dieser meiner Beobachtungen der Güte des H. Stiftsbibliothekars Dr. Ad. Fäh in St. Gallen.

[2] Die Andeutung Rahns, l. c., p. 114, Anm. 2, dass die von Ekkehard besprochenen Tafeln etwa jene am Codex nr. 60 wären, hat schon Meyer v. K., Casus, p. 93, Note 310 widerlegt.

schiedenste St. Gallen als Entstehungsort beansprucht, bleibt uns doch nur ein correcter Schluss übrig, der den Ekkehard'schen Angaben conform ist. Darnach haben wir also in der That an der Tafel des Unterdeckels vom Evangelium longum in St. Gallen eine eigenhändige Arbeit des würdigen Mönchkünstlers Tuotilo, die erste historisch beglaubigte deutsche Schnitzerei vor uns.



STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE HEFT 24.
VERLAG VON J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL) STRASSBURG.


HICRESIDETXPCVIRTV
TVMSTEMMATESEPTVS







